سیّد مسعود حسن رضوی ادیب

— ذات و صفات —

مرتبہ

مالک رام

علمی مجلس
دِلّی

Rs 10/

سلسلہ مطبوعات علمی مجلس، دلّی: ۲۴

سیّد مسعود حسن رضوی ادیب

— ذات و صفات —

مرتبہ

مالک رام

علمی مجلس، دلّی

۱۹۷۴ء

سیّد مسعود حسن رضوی ادیب

مرتب: مالک رام

مطبع: کوہ نور پرنٹنگ پریس، دلّی

اشاعت: جون ۱۹۷۴ء

ناشر: علمی مجلس، چھتہّ نواب صاحب، فراشخانہ، دلّی

قیمت: دس روپے

مقدمہ

اردو میں تحقیق کا معیار ہنوز تشفی بخش نہیں ہے۔ اس کے متعدد اسباب ہیں۔ اہم ترین یہ ہے کہ تمام متون آج تک شائع نہیں ہوئے۔ اور اس سے بھی زیادہ تکلیف دہ بات یہ ہے کہ یہ خطی نسخے دنیا بھر کے کتابخانوں میں منتشر پڑے ہیں، جہاں ہر طالب علم اور ان کے بارے میں کام کرنے والے کی رسائی نہیں ہو سکتی۔ بلکہ ہمیں آج تک یقین سے یہ بھی معلوم نہیں کہ کسی کتاب کے کتنے خطی نسخے دنیا میں موجود ہیں۔ اوّل تو سب کتابخانوں کی فہرستیں شائع نہیں ہوئیں اور دوسرے ابھی تک خود ہندستان کے مختلف قلمی ذخیروں کا بھی پورے طور پر جائزہ نہیں لیا جا سکا۔ ظاہر ہے کہ جب تک کسی موضوع کے تمام متون منظرِ عام پر نہ آجائیں، اس کے بارے میں تحقیق مکمل نہیں ہو سکتی۔

لیکن معیار کی پستی کے لیے ہماری یونیورسٹیاں بھی کچھ کم ذمہ دار نہیں۔ عام طور پر ایم اے (اردو) کی سند لینے کے بعد، سب طالب علم ڈاکٹریٹ کی تیاری کے لیے کسی نہ کسی موضوع کے بارے میں تحقیقی مقالہ لکھنے کی تیاری میں لگ جاتے ہیں۔ یونیورسٹی کا کوئی استاد ان کا نگران کار اور مشیر مقرر کیا جاتا ہے، جسے بیشتر خود بھی اس موضوع سے متعلق کوئی خاص واقفیت نہیں ہوتی۔ نتیجہ ظاہر ہے! او خویشتن گم است، کرا رہبری کند۔ طالب علم کو ضروری مشورہ اور رہبری میسّر نہیں آتی؛ جو مقالہ وہ پیش کرتا ہے، وہ بالعموم نامکمل اور ناقص ہوتا ہے۔ اور اس کے باوجود کسی نہ کسی طرح اسے سند مل جاتی ہے۔ میں یہ اپنے برسوں کے تجربے کی بنا پر لکھنے کی جرأت کر رہا ہوں۔

یہی تصویر الّا ماشاء اللہ سب یونیورسٹیوں کی ہے۔ ایسے میں اگر کہیں سے کوئی روشنی کی کرن نظر آئے، تو دل کو کتنی خوشی ہوتی ہے۔ ایسی ہی ایک کرن ہمارے پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب ہیں۔ انھوں نے ۳۰ برس لکھنؤ یونیورسٹی میں ہزاروں طلبہ کو تعلیم دی۔ انھوں نے اس زمانے میں بیسیوں تحقیقی کتابیں تالیف کیں، اور سینکڑوں مقالے قلمبند کیے۔ ان میں سے ہر ایک اس طرح کا کام کرنے والے کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہو سکتے تھے اور ثابت ہوئے۔ غرض وہ اردو کے ان خادموں میں سے ہیں، جنھوں نے تحقیق کے فروغ کے لیے ہمیں افراط و تفریط سے بچ کر صراطِ مستقیم پر چلنے کی ہدایت کی۔

انھوں نے ایک اور طرح سے بھی اپنے ہمعصروں اور ہمکاروں کی رہنمائی کی ہے، اگرچہ بہت

کم نے اس پر عمل کیا ہے۔

کوئی شخص بھی سب علوم پر حاوی نہیں ہو سکتا؛ نہ کسی کے پاس اس کے وسائل موجود ہیں، نہ وقت، نہ قوت۔ لامحالہ دور اندیشی کا تقاضا یہ ہے کہ انسان اپنی صلاحیتوں کا جائزہ لے کر ان کا بہترین استعمال کرے۔ اس میں کئی فائدے ہیں۔ تھوڑے وقت میں بہت کام ہو سکتا ہے؛ کسی ایک موضوع کا عمیق مطالعہ پائدار اور دور رس نتائج پیدا کر سکتا ہے؛ اس خاص میدان میں منتشر مواد مجتمع ہو کر ضائع ہونے سے بچ جاتا ہے۔ جناب سید مسعود حسن رضوی ادیب اردو کے کامیاب مدرس ہونے کے باعث اس زبان کے عمومی مسائل کے مطالعے سے کاملاً مجتنب تو نہیں رہ سکتے تھے، لیکن انھوں نے دو موضوع اپنی خصوصی توجہ کا مرکز بنا لیے: مرثیہ اور اودھ کے شاہی دور کی تاریخ۔ اور دیکھیے ان کی گذشتہ پچاس سالہ جدوجہد سے ان دونوں میدانوں میں کیسے شاندار نتائج برآمد ہوئے ہیں! تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ ہر اہلِ نظر ان کی مرتبہ اور مؤلفہ کتابوں اور متعلقہ موضوعات پر متعدد مضامین کی فہرست پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے معلوم کر لیگا کہ تخصص اور سرگرمیوں کو ایک دائرے میں محدود کر لینے میں کیا فوائد مضمر ہیں جیسا کہ میں نے کہا، یہ قابلِ تقلید اصول ہے۔

اس جلد میں اوّل، مسعود صاحب کی ذات سے متعلق چند مضامین ہیں۔ ان سے معلوم ہوگا کہ اگر کسی شخص میں واقعی جوہرِ قابل موجود ہے، اگر وہ مخالف حالات کے سامنے ہتھیار ڈالنے کو تیار نہیں، اور ان کا ڈٹ کر مقابلہ کرنے کی جرأت رکھتا ہے، تو اس کی کامیابی میں اور منزلِ مقصود پا لینے میں کوئی چیز مانع نہیں ہو سکتی۔ یہ حصہ جہاں ان کی سیرت اور کردار کا آئینہ ہے، وہیں ہم میں سے بیشتر کے لیے سبق آموز اور حوصلہ افزا بھی ثابت ہوگا۔

دوسرے حصے میں کچھ تنقیدی مقالے ہیں ان میں ان کے کام کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے خلافِ توقع یہ حصہ بہت تشنہ رہ گیا ہے۔ تاہم مجھے ایک تسکین ہے کہ اس میں میری کسی کوتاہی کو دخل نہیں میں ان سب احباب کا شکر گزار ہوں، جنھوں نے میری درخواست قبول کرتے ہوئے اپنی فرض شناسی کا ثبوت دیا۔ "فرض شناسی" اس لیے کہ کسی محسن کے احسانات یا خادم کی خدمات کا اعتراف کرنا اخلاقِ عالیہ کا تقاضا ہے۔ جو شخص بندوں کے احسان کا جائز شکریہ نہیں ادا کرتا، وہ خدائی نعمتوں کا شکر کرنے میں بھی قاصر رہ جاتا ہے۔

مضامین کا یہ مختصر مجموعہ دراصل تمہید ہے اس کام کی، جو مسعود صاحب کی سوانحِ حیات اور فکر و فن، ان کی علمی اور ادبی خدمات، تاریخِ ادبِ اردو میں ان کے مقام کے تعین سے متعلق ہونا چاہیے۔

کون ہوتا ہے، حریفِ مے مرد افگنِ عشق؟

نئی دلی
یکم نومبر ۱۹۷۴ء

مالک رام

فہرست مضامین



سید مسعود حسن رضوی ادیب

سید مسعود حسن رضوی ادیب

مختصر آپ بیتی

میرا نسبی تعلق سادات کے ایک قدیم خاندان سے ہے جس کے مورثِ اعلیٰ ایران کے مشہور شہر نیشاپور سے آکر ہندستان میں آباد ہو گئے تھے۔ میرے اجداد ذی عزّت اور خوشحال تھے۔ شاہی زمانے کے کچھ سرکاری کاغذ میرے پاس ہیں جن میں میرے دادا کے دادا سیّد عزیز علی ولد سیّد عبدالمطلب کی ایک جاگیر کی تفصیل درج ہے، جو مضافاتِ لکھنؤ میں واقع تھی۔ یہی کاغذ بتاتے ہیں کہ سیّد عزیز علی کے دادا سید سیف اللہ ولد سیّد محمود "بندہ ہائے چوکی خاص" میں سے تھے اور دوصدی ذات کے منصب پر فائز تھے۔ اور والد سیّد عبدالمطلب "منصب دار چوکی خاص" تھے اور پانصدی ذات کا منصب، پچاس روپے نقدی، اور ایک لاکھ چھہتر ہزار دام کی جاگیر پرگنہ ملیح آباد وغیرہ میں ان کی تنخواہ قدیم سے مقرر تھی۔ وہ عظیم آباد کے سفر میں ابتدا سے بادشاہ کے ہمراہِ رکاب تھے اور ان کو دو روپے یومیہ چہٹا شاگرد پیشے سے ملتا تھا۔ ان کا انتقال شاید اسی سفر کے اثنا میں جھوسی کے مقام پر سنہ جلوس محمد شاہ میں ۲ ذی الحجہ کو ہوا۔ سید عزیز علی نے بادشاہ کی خدمت میں ایک عرضداشت پیش کر کے یہ درخواست کی کہ موضع چندولی بزرگ عملہ پرگنہ موہان سرکارِ لکھنؤ، جس کی "جمع تشخیصی" پانچ سو روپے ہے، انعام آل تمغا میں میرے اور سید عبدالمطلب

کے دوسرے متعلقین کے نام مرحمت فرمائی جائے۔ یہ تو معلوم نہیں کہ اس درخواست پر کیا حکم صادر ہوا، لیکن کئی اور کاغذوں سے اتنا پتہ چلتا ہے کہ موضع چندولی بزرگ میں سید عبدالمطلب پچاس بیگھے کے اور سید عزیز علی ستر بیگھے کے امیدوار تھے۔ سیّد عزیز علی کے ماموں، رفعت پناہ عبداللہ بیگ ولد مراد بیگ بھی منصب دار چوکی خاص و جاگیردار موضع چندولی بزرگ تھے۔ ایک کاغذ پر ان کی مُہر ہے، جس میں یہ الفاظ درج ہیں۔ "عبداللہ بیگ فدوی محمد شاہ بادشاہ غازی ۱۱۳۵ھ"۔ خود سیّد عزیز علی بھی نواب صفدر جنگ صوبہ دار اودھ کے عہد میں منصب دار چوکی خاص تھے۔ ان کا ابتدائی منصب دوصدی ذات تھا، مگر یہ نہ معلوم ہو سکا کہ وہ ترقی کر کے کس منصب تک پہنچے تھے۔ سید عزیز علی کی ایک جاگیر نواحِ گورکھپور میں بھی تھی۔ ان کی دولتمندی اور شاہ خرچی کے قصّے بیان کرنے والے دو چار بزرگ ابھی چند سال پہلے تک زندہ تھے۔

میں نے جس گھر میں آنکھیں کھولیں اس میں تموّل تو نہ تھا، مگر پریشان حالی بھی نہ تھی۔ میرے والد حکیم سیّد مرتضیٰ حسین صاحب مرحوم ایک ذی علم بزرگ اور حاذق طبیب تھے۔ اودھ کے ضلع اناؤ میں نیوتنی کا قصبہ ان کا وطن تھا، مگر علم کا شوق انھیں لکھنؤ کھینچ لے گیا تھا، اور آب و دانے کی کشش نے بہرائچ پہنچا دیا تھا جہاں ان کی ذہانت، حذاقت، اتّقا، استغنا اور پابندیِ وضع، کو یاد کر کے افسوس کرنے والے کبھی بہت تھے، مگر اب شاید کوئی نہ ہو۔ وہیں ۱۵ محرم ۱۳۱۱ھ (۲۹ جولائی ۱۸۹۳ء) کو پیدا ہوا۔

جب میں چار برس چار مہینے چار دن کا ہوا، یعنی میری عمر کے پانچویں سال، پانچویں مہینے، پانچویں دن میری بسم اللہ ہوئی اور عربی فارسی کی تعلیم ہونے لگی۔ میرے والد مجھ کو اپنے نقشِ قدم پر چلانا اور طبِ یونانی کا ماہر اور علوم اسلامی کا عالم بنانا چاہتے تھے، مگر میں صرف ابھی دس برس کا تھا کہ ان کی ناوقت وفات نے میری تعلیم کا رخ بدل دیا۔ والد کے انتقال کے بعد چاروں طرف اندھیرا تھا۔ عزیزوں میں کوئی ایسا نہ تھا کہ میرے تعلیمی مصارف کا بار اٹھاتا، مالی اعانت

کا کیا ذکر، خالی مشورہ بھی کسی سے نہ مل سکا۔ تحصیلِ علم کے شوق کی آگ جو میرے دل میں دبی ہوئی تھی، وہ اس افسردگی کے عالم میں ضرور بجھ کر رہ جاتی اگر میری والدۂ مرحومہ کی مردانہ ہمت اسے بھڑکاتی نہ رہتی۔ مختصر یہ کہ شوق کی رہنمائی اور استقلال کی دستگیری میں تعلیم کی منزلیں کامیابی اور نیک نامی کے ساتھ طے ہونے لگیں۔ اسکول کا کوئی امتحان ایسا نہ تھا جس میں، میں نے اوّل درجہ حاصل نہ کیا ہو، اور کوئی ایسا نہ تھا جس میں ہر امتحان میں، میں نے سب سے زیادہ نمبر نہ پائے ہوں۔ میرے تمام اُستاد اس رائے پر متفق تھے کہ رسائیِ ذہن اور سلاستِ فہم میں سارے اسکول میں ان کا کوئی جواب نہیں، اور محاسنِ اخلاق میں یہ قابلِ تقلید نمونہ ہیں۔

میں تعلیم کے راستے میں ترقی کے قدم تیزی سے بڑھاتا چلا جا رہا تھا اور ورنا کیولر فائنل امتحان اول درجے میں پاس کرنے کے بعد ہائی اسکول کے آٹھویں درجے تک پہنچا تھا کہ مشیّتِ ایزدی نے میرے قوائے ذہنی کی ڈاک گاڑی میں "دردِ سر" کا "بریک" لگا دیا۔ اس وقت سے سات آٹھ سال تک شاید ہی کوئی لمحہ ایسا گزرا ہو کہ میں شدید یا خفیف دردِ سر میں مبتلا رہا ہوں۔ اس پرانے رفیق نے مدّتِ دراز تک میرا ساتھ نہیں چھوڑا۔ ایک اشارے میں آ موجود ہوتا تھا اور کئی کئی دن بلکہ بعض اوقات کئی کئی ہفتے سر اٹھانے کی مہلت نہیں دیتا تھا۔ اب کئی سال سے سر میں ایک دوسری تکلیف پیدا ہو گئی ہے، جس نے دماغی کاموں کو اور زیادہ مشکل کر دیا ہے۔

دردِ سر کی تکلیف ہی کیا کم تھی کہ کچھ دن بعد تبخیر کی شدت نے اس کے ساتھ شریک ہو کر میری زندگی تلخ کر دی۔ لوگوں نے بہت سمجھایا کہ جان ہے تو جہان ہے، مگر جہالت کی زندگی پر میرا دل کسی طرح راضی نہ ہوا اور جو قدم آگے بڑھ چکے تھے، وہ پیچھے نہ ہٹ سکے۔ یہاں تک کہ ۱۹۱۷ء میں، میں نے کیننگ کالج لکھنؤ سے، بی۔ اے کا امتحان پاس کر لیا۔ کالج کے درجوں میں، میں نے جو مضمون پڑھے وہ یہ ہیں: انٹرمیڈیٹ میں، انگریزی، فارسی، تاریخ، منطق، تشریح الاعضا اور بی۔ اے میں انگریزی

فلسفہ اور فارسی۔

بی، اے پاس کرکے میں نے ایم اے کے درجے میں نام لکھوالیا اور ایک سال انگریزی ادبیات کی تحصیل میں صرف کیا، مگر امتحان میں شریک نہ ہوسکا۔ سبب یہ تھا کہ دوران سال میں مجھ پر ہیضے کے مہلک مرض کا حملہ ہوا۔ بچنے کی کوئی اُمید نہ رہی تھی مگر زندگی باقی تھی، بچ گیا۔ ضعیف و نحیف تو ہمیشہ سے تھا ہی، اب عاشقانہ ضعف و نقاہت کی شاعرانہ تصویر ہو کر رہ گیا۔ اب نہ اتنا دم تھا کہ محنت کرکے امتیازی کامیابی حاصل کرسکوں، نہ یہ گوارا تھا کہ تیسرے درجے میں پاس ہو کر چلتے چلاتے اپنی طالب علمانہ نیک نامی کو داغ لگاؤں۔

اسی اثناء میں صوبۂ متحدہ کے سررشتۂ تعلیم میں ایک نئی جگہ نکالی گئی، جس کا کام یہ تھا کہ ہر سہ ماہی میں اس صوبے میں جتنی کتابیں چھپیں، ان کی فہرست تمام ضروری تفصیلوں کے ساتھ مرتب کرکے صوبے کے سرکاری اخبار (یو، پی گورنمنٹ گزٹ) میں شائع کی جائے۔ اور جمہور کے خیالات کا رجحان دریافت کرنے کی غرض سے کتابوں پر تبصرے لکھ کر اس رپورٹ کے لیے سامان فراہم کیا جائے، جو سررشتۂ تعلیم کے ڈائرکٹر کو ہر سال گورنمنٹ کے پاس بھیجنا پڑتی تھی۔ اپریل ۱۹۱۸ء میں اس جگہ پر میرا تقرر ہو گیا اور دس برس کے مسلسل قیام کے بعد مجھے بادل ناخواستہ لکھنؤ چھوڑ کر الٰہ آباد میں رہنا پڑا۔ کوئی ساڑھے تین سال میں نے اس جگہ پر کام کیا۔ اس زمانے میں صوبۂ متحدہ میں ہر سال ڈھائی، تین ہزار کتابیں چھپتی تھیں۔ اس طرح اس ملازمت کی بدولت مختلف موضوعوں پر چھوٹی بڑی تقریباً دس ہزار کتابیں میری نظر سے گزریں۔ مطالعہ کی اس کثرت اور تنوع نے میری نظر میں وسعت اور دل میں تصنیف و تالیف کا شوق پیدا کیا اور ادبی مشاغل کی نئی نئی راہیں سمجھائیں۔

مدت مذکورہ تک اس جگہ پر کام کرنے کے بعد میں نے ساڑھے نو مہینے کی رخصت لے کر ٹیچرس ٹریننگ کالج الٰہ آباد میں فن تعلیم کی تحصیل کرکے ۱۹۲۱ء میں ایل، ٹی، کی سند حاصل کرلی۔ اسی سال جولائی کے مہینے میں گورنمنٹ ہائی اسکول فتح گڑھ میں

میرا تقرر ہو گیا۔ اس وقت صوبۂ متحدہ کے سرکاری ہائی اسکولوں میں کوئی مسلمان ٹیچر تنخواہ کے اعتبار سے مجھ سے سینیر نہ تھا۔ اس لیے ہیڈ ماسٹری آنکھوں کے سامنے تھی۔ جس کا گریڈ اس وقت ۱۵۰-۲۵-۸۰۰ تھا اور اس کے بعد بھی سررشتۂ تعلیم ہی میں ترقی کے دوسرے راستے کھلے ہوئے تھے۔ لیکن اپنی زبان کا عشق اور اس کا شوق اس حد کو پہنچا ہوا تھا کہ لکھنؤ کا قیام اور اُردو کا کام میری سب سے بڑی تمنا تھی۔ اس لیے اس ملازمت کے صرف چالیس دن بعد جب لکھنؤ یونیورسٹی میں اُردو کے جونیئر لکچرر کی جگہ مجھ کو دی گئی، تو میں نے تمام مالی منفعتوں اور منصبی ترقیوں کے امکانات کو نظر انداز کر دیا، اور سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے کر یونیورسٹی کی ملازمت بخوشی قبول کر لی۔

ادبیات کا ذوق اور اپنی زبان کی خدمت کا شوق تو پہلے ہی سے تھا، اب ادبی تحقیق فرائض منصبی میں داخل ہو گئی۔ اور میں قدیم اور کمیاب کتابوں کی تلاش میں لگ گیا۔ چار پانچ سال مسلسل اسی تلاش میں لکھنؤ کی گلیوں کی خاک چھانی۔ خدا کا شکر ہے کہ میری یہ محنت رائگاں نہیں ہوئی اور ادبی تحقیق کے لیے بہت سا گراں قدر سامان فراہم ہو گیا جس میں اب بھی برابر اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

۱۹۲۴ء میں کوئی ڈیڑھ برس فارسی کے سینیر لکچرر کی قائم مقامی کی اور اسی زمانے میں فارسی ایم اے کا امتحان اول درجے میں اس امتیاز کے ساتھ پاس کیا کہ یونیورسٹی نے ایک طلائی تمغہ عطا کیا۔ لیکن جب فارسی کے لیکچرر کی جگہ پر میری مستقلی کا مسئلہ پیش ہوا تو خود درخواست دے کر میں اپنی پہلی جگہ پر واپس آ گیا، جونیئر لکچرر کا گریڈ ۲۰۰-۲۵-۲۵۰ تھا اور سینیر لیکچرر کا گریڈ ۲۵۰-۲۵-۵۰۰ تھا۔ لیکن مقصدِ زندگی تو اردو کی خدمت تھا، اس لیے ایک دفعہ پھر مستقل مالی نقصان برداشت کر لیا، مگر اُردو سے قطع تعلق گوارا نہ کیا۔

یونیورسٹی کی ملازمت کو ابھی صرف چار سال ہوئے تھے کہ اکتوبر ۱۹۲۶ء سے حسنِ خدمت کے صلے میں مجھ کو تنخواہ کے علاوہ پچیس روپے ماہوار بھتّہ (پرسنل الاؤنس) ملنے لگا۔ اگست ۱۹۲۷ء میں اردو کے سینیر لکچرر کی ایک نئی جگہ نکلی اور اس جگہ پر میرا تقرر ہو گیا۔ اس کے تین سال بعد فارسی کے ریڈر، اور شعبۂ فارسی و اُردو کے

صدر کی جگہ خالی ہو گئی جس کا گریڈ ۵۰۰ ـ ۵۰ ـ ۸۰۰ تھا اور اگست ۱۹۳۰ء میں اس جگہ پر میرا تقرر عمل میں آیا۔ اس گریڈ کی انتہائی تنخواہ پر پہنچنے کے بعد میری تنخواہ میں ۱۴۰ روپے ماہوار پرسنل الاؤنس کا اضافہ ہو گیا۔ اس طرح ان مالی نقصانات کی ایک حد تک تلافی ہو گئی۔ جو میں نے اردو کی خدمت کے شوق میں عمداً برداشت کیے تھے۔

۱۹۴۵ء میں یونیورسٹی کی مجلس عاملہ (Executive council) نے یہ رزولیوشن پاس کیا کہ مجھ کو فارسی اور اردو کے پروفیسر کا درجہ دیا جائے۔ لیکن اس کے تھوڑے ہی دن بعد سیاسی ہنگاموں کا وہ زور ہوا جس کے نتیجے میں ملک تقسیم ہو گیا اور فرقہ وارانہ تعصبات نے یہ غلط فہمی پھیلا دی کہ ملک کی تقسیم کے ساتھ ملک کی زبانیں اور ادبی ذوق بھی تقسیم ہو کر اردو اور فارسی زبانیں پاکستان کے حصے میں چلی گئیں۔ جب ہنگامے فرو ہوئے اور تعصبات کی شدت کچھ کم ہوئی تو مسلسل آٹھ سال میری حق تلفی کرنے کے بعد ۱۹۴۵ء کی منظور کی ہوئی تجویز پر عمل کیا گیا اور میں مئی ۱۹۵۳ء میں ۸۰۰ ـ ۵۰ ـ ۱۲۵۰ کے گریڈ میں ہزار روپے ماہوار پر فارسی اور اردو کا پروفیسر مقرر ہوا۔ ۱۵ جون ۱۹۵۴ء کو میری عمر سرکاری حساب سے ساٹھ سال کی ہو گئی جو یونیورسٹی کے قواعد کی رو سے ملازمت کی آخری حد تھی اور میں اسی تاریخ کو بتیس برس لکھنؤ یونیورسٹی کی خدمت اور ۲۴ برس اس کے شعبۂ فارسی و اردو کی صدارت کر کے ملازمت سے سبکدوش ہو گیا۔

مدت سے اس مبارک سرزمین کی زیارت کا اشتیاق تھا جو صدیوں تک تمام عالم اسلامی کے لیے تہذیب و تمدن کا سرچشمہ رہ چکی ہے اور جس کا اثر آج تک ہمارے تمدن کے ہر شعبے میں نظر آتا ہے۔ جب فارسی ادب اور اس کی تاریخ کا خصوصی مطالعہ فرائض منصبی میں داخل ہو گیا، تو اس دیرینہ اشتیاق نے ایک ضرورت کی شکل اختیار کر لی اور جون ۱۹۳۳ء میں میں ایران کی سیاحت کے لیے روانہ ہو گیا۔ پنجاب، سندھ، اور بلوچستان کے راستے سے اس ارض حسن و شعر میں

داخل ہوا اور زاہدان، برجند، تربت حیدری، مشہد مقدس، طوس، نیشا پور، سبزوار، سمنان، دامغان، شاہ عبدالعظیم، قم، اصفہان، تخت جمشید وغیرہ کی سیر کرتا ہوا شیراز پہنچا۔ ابھی سیاحت ایران کا نصف پروگرام بھی پورا نہ ہوا تھا، مگر مسلسل سفر کی تکلیفوں سے تھک کر میں نے بوشہر کا رُخ کیا اور وہاں سے جہاز پر سوار ہو کر بصرے پہنچا۔ اور عراق عرب کے مشہور شہروں کی سیر اور وہاں کے عتبات عالیات کی زیارت کر کے بحری راستے سے ہندستان واپس آ گیا۔

تندرستی کی بے التفاتیاں اور دہر کی عنایتیں جو ۱۹۱۰ء سے میرے شامل حال رہیں انھوں نے میری قوت عمل کو مضمحل اور جوش عمل کو افسردہ کر دیا۔ مجھ کو دنیا کے شور و شر سے الگ رہ کر سکوت اور سکون کی زندگی بسر کرنا پڑی اور اپنے دائرۂ عمل کو ادبیات کے حلقے میں محدود کر دینا پڑا۔ بہرحال ذوق کی تحریک، حالات کی مساعدت اور خیالات کی یکسوئی کی بدولت مجھ سے جو تھوڑا بہت کام اب تک ہو سکا ہے، اس سے میرا شمار ادب کے خدمت گزاروں میں ہونے لگا ہے اور میرے خود فراموشانہ انہماک سے اُمید کی جا سکتی ہے کہ آیندہ بھی ادب کی کچھ قابل ذکر خدمت انجام دے سکوں گا۔ اب تک جن کتابوں کی تصنیف، تالیف، ترتیب، ترجمہ یا تحشیہ میرے ہاتھوں انجام پا چکا ہے، ان کے نام یہ ہیں۔ امتحان وفا۔ فرہنگ امثال ہماری شاعری۔ فیض میر۔ مجالس رنگین۔ دبستان اُردو۔ روح انیس۔ نظام اُردو، جواہر سخن جلد دوم۔ شاہکار انیس۔ اُردو زبان اور اس کا رسم خط۔ فائز دہلوی اور دیوان فائز۔ متفرقات غالب۔ آب حیات کا تنقیدی مطالعہ۔ رزم نامۂ انیس، لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ لکھنؤ کا عوامی اسٹیج۔ تذکرۂ نادر۔ فسانۂ عبرت۔ گلشن سخن۔ ایرانیوں کا مقدس ڈراما۔ ان کتابوں کے علاوہ بہت سے تحقیقی اور تنقیدی مضامین مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں اور نامکمل کاموں کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔ اگر ان کی تکمیل کی جائے تو اُمید ہے کہ اردو ادب میری خدمتوں کو جلد فراموش نہ کر سکے گا۔

شعر کا ذوق میری فطرت میں مضمر ہے، مگر اس کا اظہار شعر گوئی سے زیادہ شعر فہمی کی صورت میں ہوا۔ تاہم کبھی کبھی دل کے جذبات قلم کی زبان سے موزوں اور مترنم شکل میں بے ساختہ ادا ہو گئے۔ ان خودرَو پھولوں کا ایک چھوٹا سا گلدستہ بن گیا ہے۔ میرے شعر میرے قلبی تاثرات کا پَرتو ہیں۔ اس لیے وہ اچھے ہوں یا بُرے بہر حال سچی شاعری کے دائرے سے خارج نہیں ہیں۔ چند شعر آپ بیتی کے آخر میں پیش کیے جائینگے۔

اپنی زندگی کی نہایت مختصر روداد پیش کر چکا۔ خدا کا شکر ہے کہ گزشتہ کا افسوس نہیں آئندہ کی فکر نہیں۔ جو ہوا اچھا ہوا، جو ہوگا اچھا ہی ہوگا۔

کیا فائدہ فکرِ بیش وکم سے ہوگا | ہم کیا ہیں جو کوئی کام ہم سے ہوگا
جو کچھ کہ ہوا، ہوا کرم سے تیرے | جو کچھ ہوگا، ترے کرم سے ہوگا

میرے حالاتِ زندگی کی تفصیل میں بے مددگار طالب علموں اور ہونہار نوجوانوں کی ہمت افزائی کا کافی سامان موجود ہے۔ مگر یہ تفصیل کا موقع نہیں۔ مختصراً صرف اتنا کہتا ہوں کہ میری تعلیمی زندگی اور کاروباری زندگی بہت کچھ عالی ہمت عرفی کے اس شعر کی مصداق ہے۔

یوسف وَش آنکہ راست رود بہر فتحیاب
محتاجِ التفاتِ کلیدش نمی کنند

ادیب کے چند شعر

جذبِ دل کا بے نیازی سے اثر بڑھتا گیا | میں ہٹا جس جس طرف، عالم اُدھر بڑھتا گیا
کچھ عجب حالت ہے، راہِ منزلِ مقصود کی | جتنا جتنا میں بڑھا، میرا سفر بڑھتا گیا

نہرِ خود بینی سے دنیا بن گئی آئینہ دار | ایک ہی صورت نظر آتی ہے ہر تصویر میں
کیا کہوں دیوانگیٔ عشق کی رُسوائیاں | زلف کے پابند بھی باندھے گئے زنجیر میں
اک فنازارِ تمنا، اک بہارستانِ شوق | کیا بتائیں ہم نے کیا دیکھا تری تصویر میں

ہے اک نقشہ دلِ مجبور کی اُٹھتی امنگوں کا — لبِ ساحل حبابوں کا اُبھرنا اور مٹ جانا

دردِ دل ہنس ہنس کے کہنے دے ذرا اے شوقِ ضبط! — اک دلِ ناآشنا کا امتحاں لینا ہے آج

آپ کی چشمِ کرم نازِ مسیحائی ہو — ابھی کچھ مُردہ تمنّاؤں میں جان آئی ہو

پاؤں میں ہوتی ہو بیڑی کی گرانی محسوس — دھیان جب یہ نہیں رہتا کہ اب آزاد ہوں میں

جلا جن سے نشیمن، جب وہ شعلے دل سے اٹھتے ہیں — تو چار آنسو بہا آتا ہوں میں، خاکِ نشیمن پر

یہ سعیِ پردہ داری ہو اور رائیگاں ہو — وہ حالِ دل جو پوچھیں ہر موئے تن زباں ہو

سمجھے تھے طوفانِ ہستی میں جسے جائے پناہ — ایک موجِ کوہ پیکر، وہ بھی تھی ساحل نہ تھا

اب خبر، دیکھیے، بیمار کی کیا آتی ہو — ہر طرف سے مجھے رونے کی صدا آتی ہو

اس کی چشمِ مست سے ہشیاریوں کے در کھلے — دل کی دنیا کے بہت سے راز اب ہم پر کھلے

ان دنوں کیوں جی نہیں لگتا ہو گلشن میں کہیں — برق کو شاید ہو پھر میرے نشیمن کی تلاش

خوفِ رسوائی نہیں، تو ضبطِ غم سے کام کیا — پختہ کارانِ جنوں کو ہوشِ ننگ و نام کیا
خط سے کیا مطلب مجھے، قاصد سے مجھ کو کام کیا — دل میں جو رہتا ہے اس کو نامہ و پیغام کیا

مجھے قاسم ازل سے کبھی کچھ گلا نہ ہوتا
جو یہ غم ملے تھے مجھ کو تو یہ دل ملا نہ ہوتا

وہ سیر دشت وحشت اور وہ میرے دل کی ویرانی
اُدھر تنہا میں بیاباں میں ادھر مجھ میں بیاباں تھا

گریۂ غم پہ بھی آ گئے جسے آتی تھی ہنسی
وہی دل خندۂ شادی سے بھی دلگیر ہوا اب
تھے ہم آزاد جب آباد تھی دنیائے خیال
حلقۂ حدِّ نظر، حلقۂ زنجیر ہوا اب
صفوۂ دل کے سوا جو کہیں دنیا میں نہ تھی
ذرّے ذرّے میں جہاں کے وہی تصویر ہوا اب

اب کہاں میں وہ کہ جس کے بس کا ہو اخفائے غم
دل میں طاقت چاہیے ضبطِ فغاں کے واسطے

بس اک یہی حسرت ہے اب اے طولِ جدائی!
مجھ سے جو ملیں وہ تو میں جی کھول کے رو لوں

ہم سخن لاکھوں ہیں لیکن ہمزباں کوئی نہیں
مجھ کو دنیا کی بھری محفل بھی خلوت خانہ ہو

خوشی میں رنج! کہیں کیا مآل کے غم کو
خزاں کا خوف ہے جوشِ بہار میں ہم کو

اپنی تدبیروں پہ اے غافل نظر تو نے نہ کی
ورنہ پڑھ لینا خطِ تقدیر کچھ مشکل نہ تھا

غم شکستِ عہدِ ضبط و صبر کا سہنا پڑا
اپنے ہمدردوں سے آخر دردِ دل کہنا پڑا

ہر تبسم میں وہاں پنہاں تھی برقِ عقل سوز
میں سمجھتا تھا کہ اندازِ جفا کچھ اور ہے

ہم خاک کو سمجھا کیے اکسیر ابھی تک
تدبیر رہی تابعِ تقدیر ابھی تک

پھر ظلم پہ مائل ہیں، تو اتنا بھی سمجھ لیں
باقی ہے مری آہ میں تاثیر ابھی تک

شکوہ کیا، مجھ کو جو بزمِ ناز سے اٹھوائے ہو
حال کس بسمل کا اُس نازک سے دیکھا جائے ہو

دیکھیں نگاہِ شوق کی گستاخیاں، ادیب!
تیور بدل گئے مرے نازک مزاج کے

پیری آئینے سے خود بیں کو یہ دیتی ہے صدا
اب میں جانوں کہ ترے ناز اٹھائے کوئی

دنیا کو کیا خبر مرے حالِ تباہ کی!
فرصت کہاں ہجومِ مصائب میں آہ کی

دیکھیے قسمت کی محرومی کہ مثلِ سنگِ راہ
جس کے قدموں سے لگا ہیں اس نے ٹھکرایا مجھے

طاقتِ پرواز بھی ہی ہمتِ پرواز بھی
کاش پر ہوتے نکلتی حسرتِ پرواز بھی

دیا یہ شوقِ پرواز اک قفس کے رہنے والے کو
مجھے تجھ سے بس اتنا میرے فطرت ساز کہنا ہے

علی عباس حسینی

مسعود حسن رضوی

میری شخصیت تین ذاتِ گرامی سے بہت متاثر ہوئی۔ وہ ہیں نواب زادہ محمد مہدی رضوی ایم۔ ایل۔ اے پٹنہ، مرزا حامد حسین ایم۔ اے، ایل۔ ٹی لاہور اور پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ لکھنؤ۔ نواب زادہ کی محبت نے مجھے دل کا گداز عطا کیا مرزا کی دوستی نے مجھے زندگی پر ہنسنے کا سلیقہ دیا اور مسعود صاحب کے اخلاص نے مجھے خادمِ اُردو بنایا۔ حق یہ ہے کہ اگر مسعود صاحب اس طرف توجہ نہ دلاتے تو میں انگریزی کا جرنلسٹ بن جاتا مگر اردو میں انشاپردازی کا خیال کبھی دل میں نہ آتا۔ کالج میں تعلیم پانے کے زمانے میں اگر کوئی شوق تھا، تو وہ انگریزوں کی طرح انگریزی بولنے اور لکھنے کا۔ اُردو تو بڑی کم مایہ اور ناقابلِ التفات زبان محسوس ہوتی تھی۔ مگر مسعود صاحب نے غیرت دلائی، گھر کا دیا پہلے جلاؤ، مسجد کا چراغ جلانے والے بہت ہیں۔ نہ جانے ان کی ہدایت کا نتیجہ اُردو کی ردّی میں اضافہ ہوا یا اس پیاری زبان کی کوئی قابلِ قدر خدمت؟ اس کا فیصلہ آیندہ نسلیں کریں گی۔ مگر اُردو کی وہ لگن جو اب مجھ میں ہے، وہ مسعود صاحب کی ہمّت افزائی کا نتیجہ ہے!

سوانح: یہ مسعود صاحب کون ہیں؟ ان کی زندگی، ان کی سیرت، ان کی پوری شخصیت کی کہانی، کچھ ان کی، کچھ دوسروں کی زبانی اور کچھ میری زبانی

سنیے۔ "آپ بیتی میں وہ لکھتے ہیں: "۵ محرم ۱۳۱۱ھ (۱۵ جولائی ۱۸۹۳ء) کو میں پیدا ہوا۔ عمر کے پانچویں سال، پانچویں مہینے، پانچویں دن میری بسم اللہ ہوئی اور عربی فارسی کی تعلیم ہونے لگی۔ میرے والد مجھ کو اپنے نقشِ قدم پر چلانا اور طبِ یونانی کا ماہر اور علومِ اسلامی کا عالم بنانا چاہتے تھے۔ مگر میں ابھی صرف دس برس کا تھا کہ ان کی ناوقت مفارقت نے میری تعلیم کا رُخ پلٹ دیا۔ ورناکولر فائنل کا امتحان اوّل درجے میں پاس کرنے کے بعد ہائی اسکول کے آٹھویں درجے تک پہنچا تھا کہ مشیتِ ایزدی نے میرے قوائے ذہنی کی ڈاک گاڑی میں دردِ سر کا بریک لگا دیا۔ اس پرانے رفیق نے اب تک میرا ساتھ نہیں چھوڑا ہے۔ ۱۹۱۷ء میں میں نے کیننگ کالج لکھنؤ سے بی۔اے کا امتحان پاس کیا۔ ایم۔اے کے درجے میں نام لکھوالیا اور ایک سال انگریزی ادبیات کی تحصیل میں صرف کیا۔ اسی اثنا میں صوبۂ متحدہ کے سررشتۂ تعلیم میں ایک نئی جگہ نکالی گئی، جس کی ابتدائی تنخواہ سو روپے ماہوار تھی، اور کام یہ تھا کہ ہر سہ ماہی میں جتنی کتابیں چھپیں، ان کی فہرست تمام ضروری تفصیلوں کے ساتھ مرتب کر کے صوبے کے سرکاری اخبار میں شائع کی جائے۔ کوئی ساڑھے تین سال میں نے اس جگہ پر کام کیا۔ اس ملازمت کی بدولت مختلف موضوع کی چھوٹی بڑی تقریباً دس ہزار کتابیں میری نظر سے گزریں۔ مطالعے کی اس کثرت نے میری نظر میں وسعت اور دل میں تصنیف کا شوق پیدا کیا اور ادبی مشاغل کی نئی نئی راہیں سجھائیں۔ ۱۹۲۲ء میں میں نے ایل۔ٹی کی سند حاصل کی۔ اسی سال گورنمنٹ ہائی اسکول فتح گڑھ میں تقرر ہو گیا۔ اس ملازمت کے صرف چالیس دن بعد سرکاری ملازمت سے استعفا دے کر یونیورسٹی کی ملازمت بخوشی قبول کر لی۔ ۱۹۲۲ء میں کوئی ڈیڑھ برس فارسی کے سینیر لکچرار کی قائم مقامی کی اور اسی زمانے میں فارسی ایم۔اے کا امتحان اول درجے میں اس امتیاز کے ساتھ پاس کیا کہ یونیورسٹی نے طلائی تمغہ عطا کیا۔ ۱۹۲۷ء میں اردو لکچرار کی جگہ نکلی اور اس جگہ پر میرا تقرر ہو گیا۔ تین سال بعد فارسی کے ریڈر شعبہ فارسی و اردو کے صدر کی جگہ خالی ہوئی۔ ۱۹۳۰ء میں اس جگہ پر

میرا تقرر عمل میں آیا ۱۹۳۳ء میں سیاحتِ ایران کے لیے روانہ ہوا۔ اور عراق عرب کے مشہور شہروں اور وہاں کے عتباتِ عالیات کی زیارت کر کے بحری راستے سے ہندوستان واپس آگیا۔ اب تک جن کتابوں کی تصنیف و تالیف، ترتیب، ترجمہ، یا تحشیہ میرے ہاتھوں انجام پا چکا ہے ان کے نام یہ ہیں: امتحانِ وفا۔ فرہنگِ امثال، ہماری شاعری، فیضِ میر، مجالسِ رنگین، دبستانِ اردو، روحِ انیس، نظامِ اردو، جواہرِ سخن جلد دوم، شاہکارِ انیس، دیوانِ فائز، متفرقاتِ غالب، اردو زبان اور اس کا رسمِ خط، آبِ حیات کا تنقیدی مطالعہ۔ ان کتابوں کے علاوہ بہت سے تحقیقی اور تنقیدی مضامین مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں اور نامکمل کاموں کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔۔۔ شعر کا ذوق میری فطرت میں مضمر ہے مگر اس کا اظہار شعر گوئی سے زیادہ شعر فہمی کی صورت میں ہوا۔ تاہم کبھی کبھی دل کے جذبات قلم کی زبان سے موزوں اور مترنم شکل میں بیساختہ ادا ہو گئے۔ ان خود رو پھولوں کا ایک چھوٹا سا گلدستہ بن گیا ہے۔"
(ہماری شاعری۔ پانچواں ایڈیشن)

ان سوانح میں اتنے اضافے کی اجازت دیجیے کہ مسعود صاحب اپنے حسنِ خدمات کے صلے میں ریڈر کی جگہ شعبۂ اردو و فارسی کے پروفیسر مقرر کیے گئے اور جون ۱۹۵۴ء میں اسی عہدۂ جلیلہ سے ریٹائر ہوئے۔

حلیہ اور خصوصیات:۔ (۱) متوسط قد، بلند پیشانی، گیہواں رنگ جو کبھی کھلتا ہوا ہوگا۔ چہرے پر خود اعتمادی کی جھلک۔ خوش وضع، شریف طینت، خوش مزاج۔ متین اور سنجیدہ، باتیں سنیے تو ایسی مزیدار اور پُر از معلومات کہ اگر آپ کو فرصت ہو تو گھنٹوں سنا کیجیے اور آپ کا دل نہ بھرے۔ زبان ایسی صاف اور شستہ اور دھلی ہوئی گویا منہ سے پھول جھڑتے ہیں۔ ان کے منہ سے ہر لفظ جچا تُلا نکلتا ہے۔ باوجودیکہ خالص لکھنوی نہیں ہیں لیکن لکھنؤ میں رہتے رہتے زبان اتنی منجھ گئی ہے کہ خود لکھنؤ والے غلطی کر جائیں لیکن اُن کے منہ سے کوئی لفظ غلط یا محاورہ ٹکسال سے باہر آپ نہیں سنیں گے۔ تقریر نہایت مدلل، مستحکم اور مفصل کرتے ہیں، ایسی کہ

کہ بحث طلب مسئلے کا کوئی گوشہ حتی الوسع تشنہ نہیں رہتا۔ یہ تقریریں اردو میں ہوں یا انگریزی میں، ہندی میں ہوں یا فارسی میں، نہایت روانی، فصاحت اور شستہ زبان میں گل افشانیاں ہوتی ہیں۔ لکھنے کا انداز آپ نے آپ کی مشہور کتاب "ہماری شاعری" میں دیکھا ہوگا، جو بحث اٹھائی ہے ہر ممکن دلیل اور شواہد سے واضح ترین کردی ہے (فروغ اردو۔ جون ۱۹۵۴ء۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی)

۲۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب کا وطن نیوتنی (ضلع اناؤ) ہے۔ موصوف کو فنا فی الادب کہنا چاہیے۔ سید مسعود حسن صاحب صرف لکھنے ہی کے ادیب نہیں بلکہ ان کی بات چیت اور انداز گفتگو میں بھی ایک خاص ادبیت پائی جاتی ہے۔ اور جب تقریر کرتے ہیں تو وہ بھی ادبیت کے رنگ میں ڈوبی ہوتی ہے۔ اپنے علمی و ادبی شوق کے سلسلے میں سید مسعود حسن صاحب نے اردو اور فارسی کی کمیاب قلمی اور مطبوعہ کتابیں جن کی تعداد کئی ہزار ہے بہت کچھ صرف کر کے جمع کی ہیں، جن میں سے بہت سے ادبی نوادر شامل ہیں۔ موصوف اردو زبان کے فاضل اور بہترین ادیب ہونے کے ساتھ ہی اردو کے عاشق بھی ہیں جس کی بقا و ترقی کے لیے انھوں نے اپنی زندگی وقف کردی ہے۔ مسعود حسن صاحب طبیعتاً بےحد سنجیدہ، بہت نیک اور خوش اخلاق انسان ہیں۔ آپ مذہبی آدمی نہیں ہیں، مگر آپ کا شمار تعلیم یافتہ شیعیوں کے گروہ میں کیا جاتا ہے، جو آج کل کی اصطلاح میں "ترقی پسند" کہا جا سکتا ہے، وہ ایک علمی و ادبی شخص ہیں، سنجیدگی تو بہرحال ہونا ہی چاہیے مگر مسعود صاحب کی گفتگو میں خشکی نہیں ہوتی، بلکہ ان باتوں میں ایک خاص ادبی لطافت اور شگفتگی ہوتی ہے (حقیقت مئی ۱۹۵۳ء الباقیات الصالحات۔ انیس احمد عباسی)

۳۔ مرکزی اور ٹھوس باتوں پر ایسے بے لاگ اور مطمئن انداز میں گفتگو کرتے ہیں کہ ان کے نقطۂ نظر سے مخالفت کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ آپ چاہیں تو ان کے خیال میں اضافہ کر سکتے ہیں، لیکن ان کے طرز استدلال سے اثر نہ لینا آسان نہیں (مختصر تاریخ اردو۔ ۱۹۴۷ء ڈاکٹر اعجاز حسین)

ہے۔ آپ تمدن کے عناصر ثلاثہ یعنی خوراک، پوشاک اور مکان کے بہترین برتنے والے ہیں۔ کپڑا اچھے سے اچھا اور نہایت اچھا سلا ہوا پہنتے ہیں۔ اور مکان آپ کا دین دیال روڈ پر عشرت سے فرش تک یعنی چھت سے زمین تک آپ کی جودت طبع اور خوش مذاقی کا بہترین ثبوت ہے اپنے تخلص ادیب کے لحاظ سے آپ نے ادب کے دونوں پہلوؤں یعنی (۱) لٹریچر اور (۲) تہذیب و اخلاق اچھی طرح اختیار کیے ہیں۔ مزاج میں نفاست۔ سلامت روی حسن سلوک اور استقامت و یکرنگی ہر ہر بات سے نمایاں ہے۔ ڈاڑھی منڈاتے ہیں، سر کے بال بوضع اہل ایران پیچھے سے اُٹھے اور بل کھائے ہوئے (من کیستم۔ ۱۹۴۲ء۔ مرزا محمد عسکری)

میں مسعود صاحب کو ان سب سے پہلے سے جانتا ہوں۔ ۱۹۱۵ء میں جب میں ایف، اے کی تعلیم کے لیے لکھنؤ آیا تو وہ بی، اے کے پہلے سال میں تھے اور ہم دونوں شیعہ بورڈنگ ہاؤس میں مقیم ہوئے۔ اس زمانے کا حلیہ مرزا عسکری اور ڈاکٹر ہاشمی کے بیان کردہ حلیہ سے قدرے مختلف تھا۔ رنگ نسبتاً زیادہ صاف تھا۔ میری ہی طرح دھبلے پتلے تھے اور خشخشی داڑھی رکھتے تھے۔ مگر ان کی بلند اور روشن پیشانی ان کے درخشاں مستقبل کی طرف اس وقت بھی اشارہ کرتی تھی۔

بالائے سرش ز ہوش مندی   می تافت ستارۂ بلندی

ان کی آواز بڑی شیریں تھی۔ خود بھی شعر بڑے لحن سے پڑھتے تھے اور اس زمانے کے تمام خوش الحان شعراء کا کلام انہی کے انداز اور لب و لہجہ میں سنانے پر پوری قدرت رکھتے تھے۔ عام طور سے متین تھے، مگر مخصوص احباب کی بزم میں ہنس مکھ بھی اور نقال بھی۔

بورڈنگ ہاؤس دو منزلہ تھا۔ زیریں حصے کے سپلیر تھے، سید غلام حسین نقوی (جواب جاب ہو کر ہر طرح محترم بن گئے ہیں) اور بالائی حصے کے مکرم تھے مسعود صاحب۔ میں اور مرزا حامد حسین ایف، اے کے طلبا ہونے کی وجہ سے ان سے جونیر تھے۔ جس طرح مسعود صاحب متانتوں کے سرچشمہ تھے اسی طرح مرزا جی شرارتوں کے منبع تھے۔ میرا

معاملہ بین بین تھا۔ مرزا نے تحریک پیش کی۔ چونکہ قہقہہ اور ہنسی زندگی کو بڑھاتی ہے، اس لیے حفظانِ صحت کے اصول کے تحت ایک قہقہہ کلب قائم کیا جائے، جس کا مخصوص کام یہ ہوگا کہ ہم بالائی حصے کے طلباء ہر روز سہ پہر کو ایک جگہ جمع ہو کر ہنسنے اور قہقہہ لگانے کی ورزش کریں گے۔ مسعود صاحب کی ظاہری متانت نے دو ایک دن پس و پیش کرنے پر مجبور کیا، مگر فطری ظرافت غالب آئی اور وہ بھی انجمن قہقہہ بازاں کے رکن رکین بن گئے۔ طلباء کی انجمنوں کا جیسا دستور ہے بغیر کچھ کھائے پیے ان میں زور اور گرمی نہیں آتی اس لیے یہاں بھی قہقہے سے پہلے کچھ ناؤ نوش ہوتا۔ یعنی کبھی بسکٹ، کباب کھائے جاتے، کبھی آلو یا امرود کے کچالو، کبھی دہی بڑے، اور پیاس بجھتی کبھی فالسے کے شربت سے، کبھی لیموں کے شربت سے، کبھی صرف ٹھنڈے پانی سے!
اب اس ناشتے کے لیے چندہ بھی ضروری تھا اور اس چندہ کے لیے خزانچی بھی۔ یہ معزز عہدہ مسعود صاحب کو تفویض کیا گیا۔ اس لیے کہ ان کے بارے میں اس زمانے میں بھی یہ یقین تھا کہ یہ کبھی ایک پیسہ بھی خورد برد نہ کریں گے۔ اور ابراہیم لنکن کی طرح وہ فاقے کر سکتے ہیں، بھوکے ننگے رہ سکتے ہیں مگر امانت کی رقم نہیں چھو سکتے۔

بی۔اے پاس کرنے کے بعد جب میں اور مرزا ٹریننگ کالج الٰہ آباد میں داخل ہوئے تو مسعود صاحب اس شہر میں پہلے سے موجود تھے۔ وہ اس وقت صیغۂ تعلیم کے کیٹلاگ ڈیپارٹمنٹ میں ملازم تھے اور دائی منڈی میں رہتے تھے۔ میں اور مرزا اکثر اتوار اور چھٹی کے دن صبح سویرے مسعود صاحب کے ہاں پہنچ جاتے، دن بھر اپنے ہاتھ سے طرح طرح کے کھانے پکائے جاتے اور مختلف ادبی موضوعات پر بحث ہوتی رہتی۔ ہم سب غالب و انیس پرست تھے لیکن ایک دوسرے کو جلانے اور تپانے کے لیے کبھی کبھی ان اصنامِ ادب و سخن پر بھی خشت باری کر دیتے۔ اس ضمن میں ایک دن مرزا نے کہا: بعض حیثیتوں سے ذوق، غالب سے بڑے شاعر تھے، میں نے کہا وہ سرے سے شاعر ہی نہ تھے، موزوں کر لینا اور چیز ہے اور شعر کہنا اور شے۔ بڑی گرما گرم بحث رہی، بالآخر حکم مسعود صاحب بنائے گئے۔ انھوں نے کہا، کلامِ بے سند قبولِ خرد نہیں۔ مرزا

صاحب دو درجن ذوق کے دیوان سے اشعار چن کر پیش کریں تو حسینی سیر بھر برفی کھلائیں ورنہ مرزا جی۔ حامد نے پورا دن دیوانِ ذوق پر صرف کیا۔ تین بجے انھوں نے صرف ساڑھے نو شعر منتخب کیے۔ دن بھر بحث ہوئی اور بالآخر ساڑھے تین شعر ایسے مانے گئے کہ ان میں سے ہر ایک پورے پورے دیوان پر بھاری تھا۔ میں نے مان لیا کہ خاقانیِ ہند یقینی شاعر تھے اور سیر بھر برفی تینوں نے مل کر سوا درت کی۔

اس طرح کی صحبتوں میں بھی مسعود صاحب کی شخصیت کی انفرادیت نہ جاتی تھی۔ وہ کبھی اتنے زور سے نہ ہنستے کہ ہماری طرح پیٹ پکڑ کر لوٹنے لگیں، نہ کبھی غصہ ہوتے، نہ جھنجھلاتے، نہ بزرگ داشت کا خیال ان کے ذہن سے محو ہوتا۔ بورڈنگ کے رہنے والے اکثر بے تکلفی یا جوشِ اخلاص میں ایک دوسرے سے ابے تبے، تو تکار بھی کر لیتے، یہاں تک کہ مذاق کا سلسلہ بعض اصحاب کے درمیان فحش اور گالی گلوچ تک پہنچ جاتا، مگر مسعود صاحب کا نام کسی کی زبان پر بغیر صاحب کی دُم کے نہ آتا اور نہ کوئی انھیں آپ کی جگہ "تم" کہہ کر مخاطب کرنے کی جرأت کرتا۔

یہی باہمہ و بے ہمہ کیفیت ان کی عمر بھر رہی۔ انھوں نے بچپن ہی سے اپنے کو لیے دیے رکھا۔ وہ فطرتاً شرمیلے بلکہ جھینپو تھے۔ مجھ سے خود بیان کرتے تھے کہ اسکول میں تعلیم حاصل کرنے جب لکھنؤ آئے، تو برسہا برس یہ حالت رہی کہ جہاں دو چار لڑکوں کو ایک جگہ کھڑا دیکھتے تھے، رستہ کترا کر نکل جاتے تھے۔ کہا جاتا ہے، سچا بہادر وہ ہے جو ڈرنے کے باوجود ہمت و جرأت سے کام کرے۔ اس نظریے کے ماتحت مسعود صاحب یقینی جری ہیں۔ اس لیے کہ انھوں نے لکھنؤ کے سب سے بڑے تعلیمی ادارے میں تعلیم کی تکمیل کی، شیعہ بورڈنگ ہاؤس میں قیام کیا جہاں کے گیارہ طلباء قواعد و ضوابط کے خلاف بغاوت کرنے پر پہلے ہی سال نکال دیے گئے (ان میں سے ایک میں بھی تھا) معلّم ہونے کی حیثیت سے ہمیشہ بڑے بڑے درجوں کو قابو میں رکھنے میں کامیاب ہوئے اور بڑے بڑے مجمعوں میں عالمانہ، ادیبانہ اور مدلّل تقریریں بھی

کیں۔

اسی باطن میں چھپے ہوئے ڈر نے انھیں ہر طرح کے احتساب کا اور اپنے جذبات کو چھپانے کا عادی بنا دیا۔ اور اسی نے خودداری کے احساس کو ضرورت سے زیادہ بڑھا بھی دیا۔ ان کے رہن سہن سے کبھی یہ ظاہر نہ ہوا کہ انھیں کوئی مالی دشواری بھی پیش آ سکتی ہے۔ طالب علمی میں بھی جب سوائے وظیفوں کے کوئی سہارا نہ تھا ان کا لباس صاف ستھرا رہتا تھا۔ اور ان کے چہرے سے کبھی یہ ظاہر نہ ہوا کہ بعض وقت ان کے پاس فیس کے روپے بھی نہیں ہوتے تھے۔

ایف، اے کا امتحان سر پر تھا۔ امتحان اور کالج کی فیس ملا کر پچاس روپے دینے تھے۔ تین مہینے سے وظیفہ نہ ملا تھا سخت پریشانی تھی کہ کیا کریں۔ ایک عزیز سے جو صاحب ثروت بھی تھے اور ان کے والد مرحوم کے مرہون منت بھی رہ چکے تھے روپے قرض مانگے۔ انھوں نے سوچا میری طرح حساب دوستاں در دل یہ بھی نہ کریں اس لیے حیلۂ شرعی کر کے ٹال دیا۔ مسعود صاحب کو ناگوار ضرور ہوا مگر خاموش ہو رہے۔ اتفاق یہ کہ احسان فراموش کے ایک بزرگ کو اس واقعے کی خبر لگ گئی۔ انھوں نے پچھلا زمانہ یاد دلایا، غیرت بھی دلائی، اور خود ضمانت بھی کر لی۔ ان حضرت نے محجوب ہو کر ایک عزیز کے ذریعے اب روپے بھیجے۔ مسعود صاحب نے کہا۔ امتحان دے سکوں یا نہ دے سکوں اب ان کے روپے نہ لونگا۔ انھوں نے مجھے بے اعتبار سمجھا، دوسرے کی ضمانت ضروری سمجھی۔ بڑی رد و کد رہی، بڑا اصرار کیا گیا مگر مجروح خوددار اپنی بات پر اڑا رہا۔ یہی انداز استغنا خدا کو پسند آگیا کہ بغیر کوشش و فکر کے دوسری جگہ سے قرض حسنہ مل گیا۔ امتحان میں بھی شریک ہوئے اور ممتاز حیثیت سے اسے پاس بھی کیا۔

اسی خودداری نے انھیں شادی کے بازار میں بکنے سے بلبار روک لیا۔ میٹرک پاس کرتے ہی ایک نواب صاحب کی طرف سے فرزندی میں لینے کی خواہش کی گئی۔ مکان وا ثاثہ، گاڑی گھوڑا سب ہی کچھ مل رہا تھا۔ مگر انھوں نے کہا "الفقر فخری"۔ اسسٹنٹ ماسٹری کے زمانے میں ایک مشہور و مقتدر تعلقہ دار کے ہاں سے اسی طرح کی خواہش کی گئی اور بہت سے

سبز باغ دکھائے گئے، مگر انھوں نے کہا "شادی کے معاملے میں میں اس کا قائل ہوں کہ لوگ یہ کہیں کہ فلاں صاحب مسعود صاحب کے سسر ہیں نہ یہ کہ مسعود صاحب فلاں صاحب کے داماد ہیں۔ یعنی دامادی ذریعۂ عزت و ترقی نہ بنے، بلکہ اپنی ذاتی صلاحیت و قابلیت!"

مسعود صاحب کا حافظہ بلا کا ہے۔ جس چیز کو دھیان دے کر دو تین بار پڑھ لیتے، وہ حرف بہ حرف یاد ہو جاتی ہے۔ شعراء تو بہت سے ایسے دکھائی دیے جنھیں اپنے کلام کے سینکڑوں شعر زبانی سنانے میں کوئی تامل نہ ہوتا۔ مگر سوائے مسعود صاحب کے کوئی صاحبِ طرز نثر نگار میری نظر سے نہیں گزرا جو اپنے مضامین کے صفحے زبانی سناتا چلا جائے۔ مسعود صاحب کے اس حافظے نے جہاں ان کو اپنا علم تازہ رکھنے کا گراں بہا موقع دیا اور انھیں ایک فاضل اور ایک ادیبِ بے عدیل کی خود اعتمادی بخشی، وہیں انھیں مشاعروں کی شرکت سے معذور بنا دیا۔ جہاں کسی شعر کی زیادہ تعریفیں ہوئیں اور انھیں اساتذۂ قدیم میں سے کسی کا اس سے بہتر شعر یاد آگیا ہے۔ اب اگر صاحبِ شعر کی تعریف کرتے ہیں، تو سرقہ صراحتاً سراہتے ہیں، اور اگر خاموش رہتے ہیں، تو سکوتِ سخن ناشناس کا الزام لگایا جاتا ہے۔ اس لیے کنارہ کشی ہی میں سلامتی دکھائی دی۔

عمر بھر سرکاری و غیر سرکاری علمی و ادبی انجمنوں کے ممبر رہے۔ مگر سوائے مسلم اکاڈمی اور انجمن اُردو، لکھنؤ کے کبھی کسی ادارے میں کوئی عہدہ نہ قبول کیا۔ ان دونوں جماعتوں کی عہدہ داری سے انھیں تجربہ ہو گیا کہ خاموش ادبی کام کرنے والوں کے لیے انجمن بازی تضیعِ اوقات ہے۔ چنانچہ انجمن ترقی اردو، لکھنؤ اور مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ کی ایگزیکٹو کی ممبری اب بھی ان کے لیے پریشان کن ہے۔

مسعود صاحب نے اپنے اور دوسروں کے لیے مختلف حدیں کھینچ رکھی ہیں۔ بے تکلفی کی حد، دوستی کی حد، عزیزداری کی حد، اس لیے کہ ہر چیز میں انضباط ضروری ہے۔ وہ کبھی بے آپے نہیں ہوتے۔ نہ اپنی طالب علمی و عسرت کے زمانے میں کسی سے مدد کے طالب ہوئے اور نہ وہ اب اپنی فراغت و اطمینان کے زمانے میں خود بخود کسی کی مدد کے لیے جلدی سے تیار

ہوتے ہیں۔ حق یہ ہے کہ نہ کسی نے قوبے، سخنے، درمے والا اخلاص ان سے برتا، اور نہ ان کے ہاں "تومن شدی، من تو شدم" والا جوابی جذبہ پیدا ہوا۔ اس پر بھی دل میں گداز ایسا ہے کہ غیرت وحمیت، شرافت ومحبت، وفا واخلاص کے ذکر پر آبدیدہ ہوجاتے ہیں۔ بس ضبط وتحمل مزاج کا جزو بن گئے ہیں۔ اس لیے چاہتے ہیں کہ آپ خود بھی حدود کے اندر رہیں اور انھیں بھی ان کی رگ احساس کو چھیڑ کر اس احاطے سے باہر نکلنے پر مجبور نہ کریں۔ صنف نازک کا ذکر مجھ جیسے بے تکلف دوستوں سے کبھی نہ کیا۔ بظاہر وہ اس کے قائل ہیں کہ ع

عشق عصیان است، اگر مستور نیست

لیکن "ہماری شاعری" میں انھوں نے معاملاتِ عشق کا بیان جس تفصیل سے کیا ہے اور اس سلسلے میں جو پتہ پتہ کی باتیں لکھی ہیں ان سے غالب کا یہ شعر یاد آجاتا ہے

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

وہ ہندی، انگریزی اور فارسی کے فاضل ہیں۔ اردو کے وہ بلند ادیبوں ہی میں سے نہیں، بلکہ اس کے موجودہ دور کے محسنین میں سے ہیں۔ انھیں الفاظ کے استعمال پر بے پناہ قدرت ہے۔ ان کا ہر فقرہ، چیا تلا، سوچا سمجھا ہوتا ہے۔ ایسے علوم میں بھی انھیں دستگاہ کامل حاصل نہیں، "یک من علم را دہ من عقل باید" کے مصداق ہیں۔ علاوہ ان تصنیفات وتالیفات کے جن کی فہرست ان کے سوانح کے ضمن میں دی گئی ہے، ان کا غیر مطبوعہ کام بہت ہے۔ انھوں نے تاریخ اودھ پر بہت سا نیا مواد جمع کر رکھا ہے۔ اور واجد علی شاہ کی بھی تصنیفی، تالیفی وثقافتی زندگی پر جتنی وسیع ان کی معلومات ہیں اور اس فن کار بادشاہ کی جتنی تصنیفات ان کے پاس موجود ہیں، ہندستان و پاکستان میں کسی کے پاس نہیں۔ مرثیوں کا ذخیرہ جیسا کہ مسعود صاحب نے جمع کیا ہے وہ عالم کہیں نہ نکلے گا۔ مرزا عسکری مرحوم لکھتے ہیں "عہد قدیم یعنی دکن کے پرانے مرثیہ گویوں سے لے کر آج تک کے تمام چیدہ مرثیے متعدد الماریوں میں رکھے ہوئے ہیں جن کو دیکھ کر آپ کے تجسس تلاش، قوت انتخاب اور صرفِ زر کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک مرتبہ نواب نصیر حسین خیال مرحوم نے میرے ساتھ آپ کے مرثیہ خانے کی زیارت کی تھی اور مراثی کی کثرت وتنوع دیکھ کر

مبہوت رہ گئے تھے۔ یہی حال راجہ امیر احمد خاں صاحب والیِ محمود آباد کا ہوا تھا، جو مراثی کے جمع کرنے کے خاص طور پر شائق تھے۔ ہندوستان کا شاید ہی کوئی مرثیہ گو ایسا ہو گا، جس کا مرثیہ مسعود صاحب کے پاس نہ ہو۔ یہی حال فارسی اور دوسری زبانوں کے مرثیوں کا ہے۔ ان کی تعداد ہزاروں میں ہے اور مسعود صاحب نے ہر ایک کو بغور پڑھ کر ہر ایک کی خصوصیات موضوع و زبان و بیان لکھ رکھی ہیں۔

باریک بینی، نفاست پسندی اور سلیقہ مندی ان کی فطرت و طبیعت ہے، لباس ہو یا غذا، مکان ہو یا تصنیفات کی کتابت و طباعت، ہر ایک میں جزئیات پہ نظر رہتی ہے۔ جب تک ایک ایک بات ٹھیک سے درست نہ ہو گی، منظرِ عام پر نہیں آ سکتی۔ تحقیق کے معاملے میں یہی باریک بینی اکثر دیر کا باعث ہوتی ہے۔ ہر کام میں محقق کی خورد بین ساتھ رہتی ہے۔ ذرا ذرا سی بات جو عام طور سے نظر انداز کر دی جاتی ہیں، ان کے لیے کلکتہ، پٹنہ حیدرآباد اور علی گڑھ کے سفر کا بہانہ بن جاتی ہیں۔ جب تک وہ مکمل تحقیق کر کے اپنے کو مطمئن نہ کر لیں گے، مضمون نامکمل رہے گا۔ سیکڑوں مکمل تحقیقی کام اب تک محض اس لیے زیورِ طبع سے آراستہ نہ ہو سکے کہ ان میں کوئی بہتی مشکوک سی ہے۔ میں نے بارہا عرض کیا کہ آپ نے جو کچھ لکھا ہے، اسے شائع کر دیجیے۔ مزید تحقیق آئندہ نسلوں کے لیے چھوڑ دیجیے۔ مگر محقق کا ضمیر ایسے تبوتوں میں کہاں آتا ہے۔ خدا کرے، وہ اپنے ارادوں میں کامیاب ہوں!

اب تک جتنا کام مسعود صاحب انجام دے چکے ہیں، وہ اردو ادب میں زندہ رہنے کے لیے کافی ہے، اگر وہ چیزیں بھی طبع ہو گئیں جو اب تک مسودے کی صورت میں پڑی ہیں تو میری طرح آپ کو بھی ماننا پڑے گا کہ مسعود صاحب ان لوگوں میں سے ہیں جن کو "ادبی دیو" کہا جاتا ہے!

نیّر مسعود

مسعود حسن ادیب

مغربی لکھنؤ میں نخاس کے تراہے سے جنوب کی طرف بڑھنے پر اگلا چوراہا نوریا گنج[1] کا ملتا ہے۔ اس چوراہے سے مغرب کی سمت جانے والی ڈھلواں سڑک کا نام دین دیال روڈ ہے، لیکن خود اس سڑک پر رہنے والوں سے بھی بہتوں کو اس کا نام نہیں معلوم۔ یہ سڑک شہر کے پرانے محلوں سعادت گنج اور کاظمین کو جاتی ہے۔

اگر راہگیر اس سڑک پر چند قدم اترے، تو اس کو داہنی جانب پام کے اونچے اونچے درختوں کے پہلو میں تین بلند برجوں والی ایک سفید عمارت نظر آئیگی، جس کی روکار کو دیکھ کر یہ فیصلہ نہ کر سکیگا کہ یہ کون سا طرز تعمیر ہے۔ لیکن اس کی نگاہ اس عمارت پر ٹھہریگی ضرور۔ اگر وہ غور سے دیکھیگا تو اسے محسوس ہوگا کہ اس کی روکار پر کٹاؤ کا کام سادہ نظر آنے کے باوجود خاصا پیچیدہ ہے۔ وہ یہ بھی ضرور سوچیگا کہ اس عمارت کا بنوانے والا کون اور کیسا ہوگا۔ اس کو اس عمارت کی سفیدی پر غالب آتی ہوئی سیاہی تکلیف پہنچائیگی۔ اگر وہ ضعیف الاعتقاد ہے، تو شاید اسے یہ بھی شبہہ ہو کہ یہ عمارت آسیب زدہ ہے اور رات کو بہت ڈراؤنی ہو جاتی ہوگی۔ لیکن جب اس کی نظر سیاہ اور سفید میں امتیاز کرنے لگیگی، تو وہ دیکھیگا کہ پہلو کے اونچے برجوں اور درمیان کے نیچے برج کی پیشانی پر ابھرے ہوئے سیاہ حرفوں میں کچھ لکھا ہوا ہے ــ

[1] اس کا اصلی نام ملکہ وکٹوریہ کے نام پر "وکٹوریہ گنج" ہے؛ "نوریا گنج" اس کا عوامی تلفظ ہے۔

پہلوؤں والی تحریر کا خطا رومن ہے اور بیچ والی کا فارسی۔ ذرا غور کرنے پر اس کو تینوں تحریروں میں ایک ہی لفظ نظر آئیگا: "ادبستان" اور اسی کے ساتھ اس کا وہ آسیب زدگی والا شبہہ بھی زائل ہونے لگیگا، اس لیے کہ بھلا بھوت پریت کو ادب سے کیا سروکار!

لیکن جب وہ عمارت کے پھاٹک میں داخل ہوگا اور اس کے سامنے والے باغ کو دیکھیگا، تو ایک بار پھر اس کی ضعیف الاعتقادی واپس آنے لگیگی۔ اُس وقت اسے اس اجاڑ باغ کے اوپر سے ہو کر عمارت کے اندر جاتے ہوئے بجلی اور ٹیلیفون کے تار ڈھارس دینگے۔ باغ میں لگے ہوئے کیلے، امرود، شریفے، آڑو، انجیر، شہتوت، کاغذی اور میٹھے لیموں کے پیڑ، گلاب کے پودے اور اکا دکا ترکاریوں کے تختے مزید تسکین پہنچائینگے۔ اب وہ قدرے اطمینان کے ساتھ باغ اور عمارت کے درمیان بنے ہوئے پختہ اینٹوں کے چبوترے پر چڑھ کر اس سے ملحق سرمئی اور سبز کاشی کے فرشی برآمدے میں داخل ہو سکتا ہے۔ گرد آلود فرش پر اپنے قدموں کی آہٹ سنتے ہوئے وہ سامنے چلمنیں پڑے ہوئے اونچے اونچے دروازوں کی قطار دیکھیگا اور پریشان ہوگا کہ ان میں سے کس دروازے پر دستک دی جائے۔ ممکن ہے اس کو شک ہونے لگے کہ عمارت کے اس حصے میں کوئی نہیں رہتا۔ وہ کسی اور دروازے کی تلاش میں چبوترے سے نیچے اتر یگا، تو داہنی طرف اس کو لوہے کا پھاٹک نظر آئیگا۔ وہ اس پھاٹک میں داخل ہونے نہ ہونے کا فیصلہ کر رہا ہوگا کہ اس کو کتے کے بھونکنے کی آواز سنائی دیگی۔ اس پر وہ پھر چبوترے پر ہو کر برآمدے میں پہنچ جائیگا، اور اب دیکھیگا کہ مغربی جانب والا دروازہ چلمن کے پیچھے کھلا ہوا ہے۔ شاید یہ پہلے بھی کھلا ہوا تھا لیکن اس نے غور نہیں کیا۔ وہ دستک یا آواز دیگا، تو اُسے جواب ملیگا، اندر آ جائیے۔ چلمن ہٹا کر وہ سُرخ فرش والے کمرے میں داخل ہوگا جس کی چھت اور دیواروں پر جالوں میں مکڑیاں جھول رہی ہونگی۔ فرش پر دو بڑی میزیں ہونگی: ایک پر صرف کتابیں، دوسری پر کتابوں کے درمیان ایک بزرگ بیٹھے کچھ

لکھ رہے ہونگے۔ یہ ہیں پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔
آپ شاید ان سے پہلے بھی مل چکے ہوں۔ شاید آپ سے وہ بھی بہت اچھی طرح واقف ہوں۔ لیکن اب اگر وہ آپ کو نہ پہچانیں، تو بُرا مت مانیئے گا۔ وہ آپ سمیت بہت کچھ بھول چکے ہیں۔

۱

حکیم سید مرتضیٰ حسین رضوی، ضلع اناؤ کے قصبہ نیوتنی کے رہنے والے، بہرائچ میں طبابت کرتے تھے۔ اپنے پیشے میں انھیں اتنی آمدنی ہو جاتی تھی کہ گھر کا خرچ بخوبی چل سکے، لیکن ان کی غیر معتدل داد و دہش کی وجہ سے ان کی بیوی ہاشمی بیگم کو خانہ داری کی گاڑی آگے بڑھانے میں بڑی مشکلیں پیش آتی تھیں۔ حکیم صاحب اس وضع کے پابند تھے کہ کسی مانگنے والے کا سوال رد نہ کیا جائے۔ حاجتمندوں کی اس وقت بھی کمی نہ تھی اور یہ حاجتمند حکیم صاحب کی وضع سے واقف تھے، لہٰذا ہاشمی بیگم کو نقدی کے علاوہ کبھی کبھی گھر کے برتنوں اور اپنے زیور تک سے ہاتھ دھو لینا پڑتا تھا۔ حکیم صاحب کی ان غلط بخشیوں نے ہاشمی بیگم کو نامساعد حالات میں زندگی بسر کرنے کا گر سکھا دیا تھا، جو آگے چل کر ان کے بہت کام آیا۔
حکیم مرتضیٰ حسین داد و دہش ہی میں نہیں، مزاج کے معاملے میں بھی غیر معتدل تھے۔ غصّہ آتا، تو دل پر سے پاسبانِ عقل کا پہرا اٹھا دیتے۔ مزاج کی اس آگ پر ایک واقعے نے تیل کا کام کیا۔ ہوا یہ کہ حکیم صاحب نے ایک دوا تیار کی۔ دوا کیا تھی، صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم تھا۔ غالباً کسی پیر ہوسکار کو جوان بنانے کے لیے تیار کی گئی تھی۔ ابھی اس دوا کو کئی برس کے لیے زمین میں دفن کیا جانا تھا، تاکہ اس کی حدّت میں اعتدال پیدا ہو جائے۔ زمین سے نکلنے کے بعد شاید اس کی چند رتی خوراک بوڑھوں کی کایا پلٹ کے لیے کافی ہوتی مگر زمین میں گڑنے سے پہلے یہ دوا زہر ہلاہل تھی۔ اور ہوا یہ کہ حکیم صاحب اس زہر ہلاہل کی ایک بڑی خوراک اپنے استعمال کی ایک اور دوا کے دھوکے میں کھا گئے۔ دوا کا حلق سے اترنا تھا کہ

وہ زمین پر گر گئے۔ ہاشمی بیگم بدحواس ہوکر دوڑ پڑیں۔ حکیم صاحب کی زبان سے صرف ایک لفظ نکل سکا۔ "گھی" اور سر پر انڈیلنے کا اشارہ کرکے بیہوش ہوگئے۔ اسی وقت دوسرے حکیم صاحب بلائے گئے۔ انھوں نے نبض پر ہاتھ رکھا، تو حدّت اور یبوست کی انتہا نہ پائی۔ ہاشمی بیگم نے بیہوشی کے وقت کی بات بتائی۔ فوراً گھی منگایا گیا اور لوٹے میں بھر بھر کر سر پر اس کی دھار ڈالی گئی۔ کچھ دیر تک سارا گھی سر میں جذب ہوتا رہا۔ آخر دھیرے دھیرے ان کی حالت سنبھلنا شروع ہوئی۔ کچھ دن بعد ٹھیک تو ہو گئے، لیکن دوا کی گرمی رگ و پے میں سرایت کر گئی تھی۔ اس کے بعد ہمیشہ وہ اپنے لیے گوشت کے شوربے میں لوکی یا کسی دوسری ٹھنڈی ترکاری کا ایک آدھ ٹکڑا ضرور ڈلوا دیتے تھے، تاکہ گوشت کی گرمی زائل ہو جائے۔ مگر خود ان کے مزاج کی گرمی بتدریج بڑھنے لگی۔ انھوں نے اپنی بیوی کو بتا دیا کہ آخر کار یہ گرمی مجھے جنون اور جنون سے موت تک پہنچا دیگی۔ بیوی سے پیشگی معافی بھی مانگ لی کہ شاید حالتِ جنون میں سب کو پریشان کرینگے۔

اب حکیم مرتضیٰ حسین آگ تھے۔ ہاشمی بیگم کو شوہر کی اس آتش مزاجی اور مستقبل کے اندیشوں نے تو بجھا ہی رکھا تھا، اس کے علاوہ ان کے دل پر دو داغ اور بھی تھے۔ ان کے دو کمسن بچّے مجتبیٰ حسین اور مقتدیٰ حسین بالترتیب ڈھائی سال اور ایک سال کی عمر پاکر اللہ کو پیارے ہوگئے تھے۔ وہ ان بچوں کو یاد کر کرکے رویا کرتی تھیں۔ انھیں یاد آتا تھا کہ بڑا بچّہ بہت نیک تھا اور چھوٹا والا بڑی شان سے بیٹھ کر بھاری آواز میں "ابّا" کہتا تو معلوم ہوتا تھا کہ بچّہ نہیں، پورا مرد بول رہا ہے۔

یہ حالات تھے جب ۲۹ جولائی ۱۸۹۳ء (۱۵ محرم ۱۳۱۱ھ) کو ہاشمی بیگم کے یہاں ایک اور بچہ پیدا ہوا۔ سانولے رنگ کا یہ منحنی اور کمزور سا بچہ اپنے باپ سے بہت مشابہ تھا۔ اس کا نام محمد مسعود رکھا گیا اور عرفیت "ننھے" قرار پائی۔ باپ چاہتے تھے کہ ان کا یہ بچہ عالمِ دین بنے، لیکن تقدیر کو منظور یہ تھا کہ وہ مولانا سید محمد مسعود عرف ننھے صاحب قبلہ مجتہد العصر کے بجائے پروفیسر سید مسعود حسن رضوی متخلص بہ ادیبؔ بنے۔

مسعود کی ننھیال اناؤ میں تھی۔ اُن کی نانی مفتی گنج، لکھنؤ کی رہنے والی، میر انیس کے شاگردِ خاص میر سلامت علی کی بیٹی تھیں۔ ہاشمی بیگم اپنے ننھے بچوں کے ساتھ اکثر ماں سے ملنے اناؤ جایا کرتی تھیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جب جنّات ابھی انسانوں سے برگشتہ نہیں ہوئے تھے۔ لوگ کہتے تھے کہ مسعود کے ننھیالی مکان میں ایک جنابت صفات علی میاں کا قیام ہے۔ چنانچہ مکان کے کوٹھے کے کچھ درجے صفات علی میاں کے لیے مخصوص تھے۔ جب گھر والوں میں سے کسی کو کسی کام سے ان درجوں میں جانا ہوتا، تو وہ پہلے بلند آواز سے کہہ دیتا: "صفات علی دادا، ذرا ہٹ جائیے۔ ہم آ رہے ہیں۔" صفات علی میاں بہت نیکدل اور ظریف طبع جن مشہور تھے۔ اکثر ایسا اتّفاق ہوتا کہ کوئی صاحب رات کو مکان کے ایک حصّے میں سوئے؛ سویرے آنکھ کھلی، تو خود کو پلنگ سمیت اس سے دور کے کسی دوسرے حصّے میں پایا۔ سب لوگ صفات علی میاں کی اس دل لگی کے عادی ہو چکے تھے۔

مسعود بہت چھوٹے تھے کہ ایک بار اناؤ میں سخت بیمار پڑ گئے۔ کسی دوا نے کام نہ کیا۔ یہاں تک کہ ان کے بچنے کی آس نہ رہی۔ حکیم مرتضیٰ حسین بھی آ گئے تھے اور بچّے کی حالت دیکھ کر مایوس تھے۔ ایک دن گھر سے کہیں باہر جاتے ہوئے انھوں نے بچّے کا معاینہ کیا اور ہاشمی بیگم سے کہنے لگے: "آج اس کی حالت اور بگڑی ہوئی ہے۔ دیکھو، واپس آ کر اسے زندہ بھی پاتا ہوں یا نہیں۔" یہ کہہ کر وہ باہر نکل گئے۔ ان کے جانے کے بعد ہاشمی بیگم رونے لگیں۔ یہ تیسرا بچّہ تھا جو ان کے ہاتھ سے نکلا جا رہا تھا۔ اچانک انھیں کچھ خیال آیا اور انھوں نے پکار کر کہا: "صفات علی دادا، ہمارے بچّے کے لیے کچھ کیجیے۔" کچھ دیر بعد انھیں محسوس ہوا کہ ایک سفید سا ہیولا بچّے کی طرف جھکا اور پھر غائب ہو گیا۔ جب حکیم مرتضیٰ حسین گھر

ــہ میر سلامت علی کا ذکر واقعاتِ انیس میں موجود ہے۔ وہ مرثیہ خوانی میں انیس کے شاگرد تھے۔ خود مرثیہ نہیں کہتے تھے۔ جب انیس کے پاس شاگردوں میں سے کسی اچھے مرثیہ خوان کو پڑھنے کے لیے بھیجنے کی فرمایش آتی، تو وہ ان میر سلامت علی ہی کو بھیجا کرتے تھے۔

واپس آئے، تو حیرت میں پڑ گئے کہ یہ بالکل ٹھیک کیسے ہو گیا!
اناؤ کا وہ مکان کچھ کا کچھ ہو گیا ہے۔ صفات علی میاں معلوم نہیں، اب کہاں ہوں گے۔
بہر حال اُن کی ذات ایسی تھی جس کے ساتھ بیک وقت خوف اور تحفظ کا احساس وابستہ تھا۔
محمد مسعود کے لیے حکیم مرتضیٰ حسین کی ذات بھی کچھ ایسی ہی تھی۔

محمد مسعود نے غصّہ و رباب کی ہیبت کے سایے میں ہوش کی آنکھیں کھولیں۔ حکیم صاحب کی بڑی بہن اپنے بھائی کو "بھیّا" کہتی تھیں۔ مسعود بھی پھوپھی سے سُن سُن کر بھیّا کہنے لگے، لیکن اس تخاطب کے ساتھ جو محبت آمیز بے تکلفی وابستہ ہے، وہ مسعود کے دل میں باپ کے لیے کبھی پیدا نہ ہو سکی۔ وہ "بھیّا" سے بہت ڈرتے اور ان سے بات کرتے بھی جھجکتے تھے۔ تاہم وہ اپنے باپ کے بڑے لاڈلے بیٹے تھے اور حکیم صاحب اُن کا بہت خیال کرتے تھے۔ وہ اپنے بچّے کو عمدہ سے عمدہ تعلیم دلانا چاہتے تھے۔ انھوں نے مسعود کی عمر کے پانچویں برس پانچویں مہینے پانچویں دن ان کی بسم اللہ کرائی۔ لیکن یہ بسم اللہ ایک طرح سے غلط ہو گئی، اس لیے کہ بسم اللہ کے بعد جن استادِ کامل نے مسعود کو فارسی پڑھانا شروع کی، وہ مولوی لیاقت علی تھے۔ ایک دن نہ جانے جی میں کیا آئی، کہ حکیم صاحب امتحان کے طور پر بیٹے کا سبق سننے بیٹھ گئے۔ استاد کی بدقسمتی سے شاگرد کو ان کا پڑھایا ہوا سبق من و عن یاد تھا، اس لیے امتحان یوں ہوا:

"مصدر خائیدن کے معنی؟"

"چبانا۔"

"شاباش۔ خائیدن کا اسم فاعل؟"

"ژاژ خائے۔"

"کیا؟"

"ژاژ خائے"

"ہوں! "ژاژخائے کے معنی؟"

"کنکر پتھر چبانے والا"

"کیا؟"

"کنکر پتھر چبانے والا"

"ژاژخائے کے معنی کنکر پتھر چبانے والا؟"

"مولوی صاحب نے یہی بتایا تھا۔"

"نہیں بیٹے، ژاژخائے کے معنی ہیں: بیہودہ بکواس کرنے والا۔"

جب مولوی لیاقت علی آئے، تو حکیم صاحب نے انھیں یقین دلا دیا کہ آپ اپنے اسمِ گرامی کے برعکس ہیں بلکہ خود ژاژخائی کا اسمِ فاعل ہیں۔ اس طرح مسعود کی زندگی میں مولوی لیاقت علی کے فیض کا باب کھلا اور بند ہو گیا۔

بہرائچ میں مسعود کو کھیل کود کے موقعے زیادہ میسّر نہیں تھے، لیکن بہرحال وہاں اُن کا ایک حلقۂ احباب موجود تھا، جس میں دھوبی کا لڑکا بسنت وغیرہ شامل تھے۔ انھیں دوستوں کی دیکھا دیکھی مسعود کو پتنگ کا شوق ہوا۔ لیکن انھیں پتنگ خریدنے کی اجازت نہیں تھی، البتہ جو پتنگیں کٹ کر گھر میں گرتیں اور مسعود اُن کو لوٹ لیتے، وہ اُن کے تصرّف میں آسکتی تھیں۔ لیکن پتنگیں اُن کی مرضی کی پابند تو تھیں نہیں۔ کئی کئی دن سوکھے گزر جاتے اور ان کو پتنگ نہ ملتی۔ اس صورتِ حال نے مسعود کے دماغ میں عقلِ دنیا کی پہلی چنگاری روشن کی۔ انھوں نے ماں کے پاندان سے کچھ پیسے چُرا لیے، پیسوں سے پتنگیں خریدیں، چپکے سے کوٹھے پر جا کر وہ پتنگیں نیچے صحن میں پھینک دیں، پھر خود دوڑتے ہوئے نیچے آئے اور خوشی کے نعرے لگا لگا کر پتنگیں لوٹ لیں، لوٹ کر بہت فخر کے ساتھ ماں کو دکھائیں:

"آماں، دیکھیے ہم نے پتنگیں لوٹیں!"

ہاشمی بیگم پتنگ بازی کی ماہر نہ تھیں، لیکن اس فن کے بعض مبادیات سے تو بہرحال،

ضرور واقف تھیں مثلاً یہ کہ کٹ کر گرنے سے پہلے پتنگ کا اڑنا ضروری ہے! اڑنے کے لیے ضروری ہے کہ اس میں کنّے بھی باندھے گئے ہوں! اور کنّے باندھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کی کانپ اور ٹھڈّے کے پاس دو دو چھید کیے جائیں۔ ہاشمی بیگم نے ایک نظر مسعود کے مالِ غنیمت کو دیکھا۔

"یہ تم نے لوٹی ہیں؟"

"ہاں، ابھی ابھی تو لوٹی ہیں۔"

"کٹ کے آئی ہیں؟"

"ہاں ہاں، آپ کے سامنے ہی تو آ کے گری ہیں!"

"مگر بیٹے، ان کے کنّے تو چھدے نہیں ہیں۔"

اب مسعود کو اپنی تکنیکی غلطی کا احساس ہوا۔ انھیں ایسا لگا، جیسے تیز ہوا میں اڑتی ہوئی پتنگ کا سرا اچانک اُن کے ہاتھ سے نکل گیا ہو۔ ہاشمی بیگم کی تیز نگاہوں کے سامنے وہ خود کو اس پتنگ کی طرح محسوس کر رہے تھے، جس کے کنّے چھیدے جا رہے ہوں۔

"ننھے، سچ سچ بتاؤ، یہ پتنگیں کہاں سے لائے؟"

"خرید کر۔"

"پیسے کہاں سے لیے؟"

"آپ کے پاندان سے۔"

"جاؤ، خبردار اب ایسی حرکت کبھی نہ کرنا۔"

مسعود کی جان میں جان آئی۔ انھوں نے خدا کا ہزار ہزار شکر ادا کیا کہ اس وقت ابّا گھر پر نہیں تھے۔

لیکن جب حکیم صاحب گھر واپس آئے تو ہاشمی بیگم نے ان سے پہلی بات یہ کہی:

"جانتے ہیں آج آپ کے صاحبزادے نے کیا حرکت کی؟"

"کیا؟"

"میرے پاندان سے پیسے چرا کر پتنگیں لائے اور ۔ ۔ ۔" ہاشمی بیگم نے پورا ڈرامہ حکیم صاحب کو سُنا دیا ۔ مسعود بھی وہیں کھڑے تھے ۔ یہ ذکر چھڑتے ہی اُن کی نگاہوں کے سامنے بھیّا کے جلال کی تصویریں گھومنے لگیں ۔ وہ اپنے کئی رشتہ دار لڑکوں کا حشر دیکھ چکے تھے کہ جب اُن کی بے راہ روی پر بھیّا کو غصّہ آجاتا، تو انھیں رسّی میں لٹکا کر اتنا مارتے کہ واقعی کھال اُدھیڑ دیتے اور ہاشمی بیگم پر یہ منظر دیکھ کر غشی طاری ہونے لگتی ۔ خود اپنے بیٹے کا یہ کارنامہ سن کر حکیم مرتضیٰ حسین کا ردِّ عمل کیا ہوگا، یہ سوچنے کی ہمّت ہاشمی بیگم میں تھی، نہ مسعود میں ۔

حکیم مرتضیٰ حسین نے پورا واقعہ سُنا، تو لحظہ بھر کے لیے سنّاٹے میں آگئے ۔ پھر ایک دم بیوی پر برس پڑے ۔

"خبردار، جو آیندہ کبھی تم نے میرے بیٹے پر ایسا جھوٹا الزام لگایا ۔ تمھیں شرم نہیں آتی ؟ بھلا میرا لڑکا چوری کریگا اور جھوٹ بولیگا!"

محمد مسعود کو یہ سبق تو پہلے ہی مل گیا تھا کہ پتنگ لوٹنے سے پہلے اس کے کنّے ضرور چھیدنا چاہئیں، اس تازہ سبق نے اُس پورے نصاب ہی کو ہمیشہ کے لیے دریا بُرد کر دیا ۔

مسعود چھ سات سال کے تھے کہ یکبارگی حکیم مرتضیٰ حسین کا ذہنی توازن بگڑ گیا، اور انھوں نے اچانک بہرائچ کی سکونت ترک کر کے اپنے وطن نیوتنی میں رہنے کا فیصلہ کر لیا ۔ اس سے پہلے کہ دوست احباب انھیں روک سکتے، وہ اپنا بہرائچ والا مکان اور اس کا سارا اسباب فی سبیل اللہ چھوڑ کر خالی ہاتھ نیوتنی چلے آئے ۔ اس کے بعد حکیم مرتضیٰ حسین کبھی بہرائچ نہیں گئے، یہاں تک کہ رفتہ رفتہ اُن کا مکان اور اسباب سب کچھ خورد بُرد ہو گیا ۔

نیوتنی آنے کے بعد سے حکیم مرتضیٰ حسین کی آشفتگی بڑھتی ہی گئی ۔ ہاشمی بیگم دھڑکتے دل سے شوہر کی بگڑتی ہوئی حالت دیکھ رہی تھیں اور خاموشی کے ساتھ اپنے مستقبل کا اندازہ کر رہی تھیں ۔ محمد مسعود کے بعد اُن کے یہاں ایک لڑکی (رشیدہ بیگم) اور ایک

لڑکے (آفاق حسین) کی ولادت ہو چکی تھی؛ اور اب انھیں یقین ہو چلا تھا کہ ان تینوں بچّوں کی پرورش تنہا انھیں کو کرنا ہو گی، اس لیے کہ حکیم مرتضیٰ حسین کے سوا اس کنبے کا سرپرست کوئی نہیں تھا۔

حکیم مرتضیٰ حسین دماغ کے اس مدّوجزر میں بھی طبیب کی حیثیت سے حذاقت کے کرشمے دکھا رہے تھے؛ اس چھوٹے سے خاندان کو ابھی تک کسی مالی تنگی کا سامنا نہیں کرنا پڑا تھا۔ لیکن تابکے! ایک دن اچانک حکیم مرتضیٰ نے زیارات کا فیصلہ کر لیا اور ایران و عراق کے سفر پر روانہ ہو گئے۔ سب کو اُمید تھی کہ یہ سفر اُن کے ذہن پر اچھّا اثر پیدا کرے گا۔ لیکن کچھ عرصے بعد جب وہ واپس آئے، تو یہ اُمید خاک میں مل گئی۔ اب وہ بالکل غیر متوازن تھے۔ انھیں گھر کا ماحول اپنا دشمن نظر آنے لگا۔ ہاشمی بیگم ہر وقت اُن کی دلجوئی اور دیکھ بھال میں لگی رہتی تھیں۔ لیکن مرتضیٰ حسین یہ شبہہ ظاہر کرنے لگے کہ ہاشمی بیگم ان کی موت کی خواہاں ہیں اور اُن کے کھانے میں زہر ملا دیتی ہیں۔ انھیں اپنے کھانے کے رنگ و بو میں بھی تغیّر محسوس ہونے لگا اور آخر ایک دن انھوں نے اعلان کر دیا: "اس گھر میں میری زندگی محفوظ نہیں ہے، میں گجراتن کے ساتھ رہوں گا!"

گجراتن حکیم مرتضیٰ حسین کی سوتیلی بہن تھیں۔ یہ وہ دَور تھا، جب غریب لوگ قحط کے دنوں میں اپنی لڑکیاں بیچ دیتے تھے۔ یہ زرخرید کنیزیں "حرم" کہلاتی تھیں۔ وہ اپنے آقا کے تصرّف میں بھی آسکتی تھیں۔ حکیم مرتضیٰ حسین کے والد کی ایک ایسی ہی حرم کیتکی بوا تھیں؛ گجراتن انھیں کیتکی بوا کی لڑکی تھیں یہ عجیب آن بان کی عورت تھیں۔ حکیم مرتضیٰ حسین انھیں سگی بہن سے زیادہ چاہتے تھے اور اکثر اپنی بیوی سے کہا کرتے تھے کہ میرے بعد ضرورت پڑنے پر ہر مشکل میں گجراتن سے مشورہ کرنا۔ اس لیے کہ جب انھوں نے گجراتن کے ساتھ رہنے کا ارادہ ظاہر کیا، تو کسی نے اعتراض نہیں کیا، بلکہ سب نے یہ انتظام مناسب خیال کیا کہ حکیم مرتضیٰ حسین گجراتن کے ساتھ رہیں۔ اور یہ واقعہ ہے کہ گجراتن کے ہاں آنے کے بعد انھیں قدرے سکون محسوس ہونے

لگا۔ لیکن اب وہ بہت کمزور ہو گئے تھے، زیادہ وقت پلنگ پر لیٹے رہتے۔ البتہ وہ محمد مسعود کو برابر اپنے پاس بلواتے رہتے۔ ظاہراً یوں معلوم ہوتا کہ وہ دھیرے دھیرے ٹھیک ہو رہے ہیں۔ لیکن ایک دن جب گجراتن ان کے لیے کھانا لائیں، تو انھوں نے کھانے سے انکار کر دیا۔ گجراتن نے اصرار کیا، تو بولے: "میرے حصے کا رزق ختم ہو چکا ہے۔" گجراتن کے دل میں خیال گزرا کہ شاید اب مجھ پر بھی زہر خورانی کا شبہہ ہو رہا ہے؛ وہ اسی اندیشے میں چپ چاپ کھڑی تھیں، کہ حکیم صاحب نے کہا: ننھے کو بلواؤ۔ مسعود باپ کے پاس آئے۔ باپ نے انھیں دل لگا کر پڑھنے لکھنے اور چھوٹے بھائی بہن کا خیال رکھنے کی تاکید کرنے کے بعد کہا: اب جاؤ، کھیلو۔ اس پر مسعود واپس جا کر کھیل کود میں لگ گئے۔

ادھر حکیم صاحب اٹھ کھڑے ہوئے۔ گجراتن سے اپنا پلنگ پھروا کر قبلہ رُخ کرایا۔ پھر پلنگ پر لیٹ گئے۔ گجراتن سے کہ کر الماری پر رکھا ہوا قرآن مجید اُتروایا۔ قرآن کریم کھول کر سورۂ یٰسین کی تلاوت کرنے لگے۔ گجراتن حیران تھیں کہ یہ سورہ تو نزع کی مشکل آسان کرنے کے لیے آخر وقت میں مریض کے سرہانے پڑھا جاتا ہے۔ تلاوت ختم کرنے کے بعد حکیم صاحب نے قرآن گجراتن کے ہاتھ میں دے دیا، اور کہا: لو، اب اسے وہیں رکھ دو۔

گجراتن قرآن الماری پر رکھ کر مڑیں، تو حکیم مرتضیٰ حسین اس دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔

پھو برپائی، طلسمی، ہیچ ہیچ
پھو افتادی، شکستی، ہیچ ہیچ

ان کی ظاہری حالت سے موت کا یقین نہیں آتا تھا۔ اس لیے بعض دوسرے حکیموں کو مشورے کے لیے بلوایا گیا۔ انھوں نے سکتے کا شبہہ ظاہر کیا۔ اس پر تجہیز و تکفین کا انتظام ملتوی کر کے سکتہ دور کرنے کی تمام امکانی تدبیریں کی گئیں، لیکن ان کی حالت میں کوئی فرق نہ آیا۔ آخر یہی فیصلہ ہوا کہ یہ سکتہ نہیں، موت کی نیند ہے؛ اور لاش دفن کر دی

گئی۔

انھیں زیارات سے واپسی کو مشکل سے چھ سات مہینے ہوئے تھے۔ انتقال کے وقت ان کی عمر چالیس سال کے قریب ہوگی۔ ان کے سب سے بڑے بیٹے محمد مسعود کی عمر اس وقت دس سال کی تھی۔

۲

ہاشمی بیگم نے بیوگی کے صدمے اور اس کے بعد پیش آنے والی مشکلوں کو خاموشی سے برداشت کیا۔ انھوں نے کسی کی مالی امداد قبول نہیں کی، اور کوئی نہیں جانتا تھا کہ شوہر کے بعد وہ کس طرح اپنا اور اپنے بچوں کا پیٹ پال رہی ہیں۔

نیوتنی آنے کے بعد مسعود کچھ دن تک وہاں کے لوئر پرائمری اسکول میں پڑھتے رہے۔ لیکن وہ اس اسکول کے باضابطہ طالب علم نہیں تھے، بلکہ یوں ہی چلے جاتے تھے۔ اس کے بعد وہ اپنی نانی اماں کے پاس اناؤ بھیج دیے گئے۔ اب اردو فارسی کے علاوہ ان کی عربی کی تعلیم بھی شروع ہو گئی تھی۔ نیوتنی میں انھوں نے صدر اعلیٰ مولوی محمد حسن سے اور اناؤ میں چودھری محمد ماہ سے بھی پڑھا۔ چودھری صاحب سے منجملہ اور کتابوں کے انھوں نے فارسی میں مذہبی علوم کی ضخیم کتاب جامع عباسی بیت بابی بھی پڑھی۔ وہ خود اتنے چھوٹے تھے اور کتاب اتنی بڑی تھی کہ اسے لاد کر استاد تک لے جانا مصیبت تھا۔

اور جس دن جامع عباسی کے ساتھ کوئی اور کتاب بھی لے جانا ہوتی، تو راستے بھر یہ تماشا رہتا کہ ایک کو سنبھالتے ہیں تو دوسری گری جاتی ہے، اس کو روکتے ہیں، تو یہ پھسلی جاتی ہے۔ دیکھنے والے بھی تعجب کرتے تھے کہ اتنا سا بچہ جامع عباسی پڑھتا ہے، اور کوئی کوئی صاحب رفع شک کی خاطر مسعود سے کتاب کے بارے میں ایک آدھ سوال بھی پوچھ لیتے اور صحیح جواب پاکر مزید تعجب کرتے۔

مسعود صاحب اردو میں شروع سے بہت تیز تھے۔ ان کی نانی کے بھائی مولوی میر عبدالعلی نے انھیں حساب بھی سکھانا شروع کیا۔ یہ بزرگ چوتھائی، نصف، پون

سوا، ڈیڑھ، پونے دو، ڈھائی وغیرہ کے بیسیوں پہاڑے رٹواتے، تو مسعود بہت اُلجھتے تھے کہ کونی ہمیں دکان رکھنا ہے، جو یہ پہاڑے یاد کریں۔ میر عبدالعلی ہی نے مسعود کو مرثیہ خوانی بھی سکھائی۔ ان کے علاوہ خود نانی اہلِ زبان تھیں اور نواسے کی زبان پر بڑی روک ٹوک رکھتی تھیں، مثلاً اگر کبھی یہ "گیند اُچھالنا" کے بجائے "گیند اُلا دنا" یا "چھُپ رہنا" کے بجائے "لُگ رہنا" بول دیتے، تو نانی بہت ڈانٹتی تھیں: "اے میں کہتی ہوں، تجھ کو بات کرنے کی مطلق تمیز نہیں رہ گئی، بالکل گنوار ہو گیا ہے"! اور نانی خود دیگمانی سے زیادہ ادبی بولتی تھیں، مثلاً ایک بار کسی نے ان کی مزاج پُرسی کی تو انھوں نے جواب دیا: کیا بتاؤں زندگی طول کھینچتی جا رہی ہے، عمر کا جام لبریز ہی نہیں ہوتا۔

اتفاق کا یہ مکان وہی تھا، جہاں ایک مرتبہ ان کی سخت بیماری کے وقت ان کی والدہ بانھی بیگم نے صفات علی میاں کو پکارا تھا۔ اب اسی مکان میں ایک مرتبہ پھر مسعود کو صفات علی میاں سے سابقہ پڑا۔ ایک دن وہ اپنے ہمسن بچّوں کے ساتھ کھیلتے ہوئے مکان کے کوٹھے پر چلے گئے۔ کوٹھے کے جو حصّے صفات علی میاں کے لیے مخصوص تھے، ان میں سے ایک کے فرش پر مسعود کو نہایت خوش رنگ اور چمکتی ہوئی گھاس اُگی نظر آئی۔ انھوں نے خوش ہو کر نعرہ لگایا: "اہا، کتنی اچھی اچھی گھاس ہے!۔ ان کے ہاتھ میں ایک لکڑی تھی، اس کو گھاس کے اوپر پھیرا، تو گھاس میں بہت تیز اور عجیب سی سرسراہٹ کی آواز پیدا ہوئی۔ مسعود کو بڑا مزہ آیا۔ دوسری بار لکڑی پھیری تو ایک کرخت آواز سنائی دی: ہٹ جاؤ یہاں سے!۔ سب بچے خوفزدہ ہو کر نیچے بھاگ آئے۔ مسعود کو اس وقت تک زیادہ ڈر نہیں لگا تھا، لیکن اُسی دن جب وہ کوٹھے کے زینے کے پاس سے گزر رہے تھے تو اچانک ایک سفید ہاتھ زینے سے نکل کر ان کی طرف لپکا۔ مسعود پر اس کی ایسی دہشت طاری ہوئی کہ وہ کئی دن تک بیمار رہے۔

اناؤ میں انگریزی کا اسکول تو تھا مگر اردو کا کوئی اسکول نہ تھا، اس لیے اناؤ سے تین میل دور کُرَوْن گاؤں کے ورناکیولر اسکول میں مسعود کا نام لکھوا یا گیا۔ اس وقت مسعود گیارہ بارہ سال کے تھے۔ پیدل اسکول جانا ہوتا تھا۔ سردی کے موسم میں صبح صبح اناؤ سے کُرَوْن تک جانا ایک مجاہدے سے کم نہیں۔ پہلا گھنٹہ حساب کا ہوتا، جس میں پنسل سے لکھنا پڑتا تھا۔ سردی سے انگلیاں ایسی ٹھٹھر جاتی تھیں کہ دیر تک پنسل گرفت میں نہ آتی تھی۔ سردی سے بچاؤ کے لیے ماں نے حکیم مرتضیٰ حسین کا استردار انگرکھا پہننے کو بھیج دیا۔ مسعود بھیا کا انگرکھا پاکر بہت خوش ہوئے۔ لیکن یہ پرانے فیشن کی چیز تھی، ان کی خواہش ہوئی کہ اس کی شیروانی بن جائے۔ ماں سے کہا۔ اتفاق سے ہاشمی بیگم کے پاس اس انگرکھے کا تھوڑا کپڑا بچا ہوا رکھا تھا۔ انھوں نے اس کی روئی دار خوبصورت بنڈی سی کر آگے شیروانی کے بٹن لگا دیے۔ مسعود انگرکھے کے اوپر اسی بنڈی کو پہن لیتے اور شیروانی کا فریب کھا کر خوش ہوتے۔

باپ کی تُند مزاجی مسعود کو ورثے میں ملی تھی۔ اسی کے ساتھ اُن کی فطری جھینپ اور جھجک نے ان کو بڑا ذکی الحس اور نازک دماغ بنا دیا تھا۔ جھینپ کا یہ عالم تھا کہ اگر راستے میں کہیں ایک دو آدمی بھی کھڑے ہوتے، تو مسعود ٹھہر جاتے یا کترا کر نکل جاتے۔ کچھ کمسنی اور کچھ حالات کے دباؤ کی وجہ سے اس مزاجی کیفیت کا اظہار غصّے سے زیادہ آنسوؤں کی شکل میں ہوتا۔ چنانچہ کُرَوْن کے اسکول میں مسعود کی شہرت ذہانت کے علاوہ اس لحاظ سے بھی تھی کہ یہ لڑکا بڑا زود حس ہے؛ ذرا سی جھڑکی میں اس کے آنسوؤں کی جھڑی لگ جاتی ہے۔ ایک بار اسکول میں ایک نئے ہیڈ ماسٹر دشیال سنگھ آئے۔ دشیال سنگھ اس زمانے کے لحاظ سے بڑے صاحب بہادر سمجھے جاتے تھے اس لیے کہ وہ کوٹ پتلون پہنتے تھے۔ انھیں مسعود کی گریہ سامانی کا حال معلوم ہوا، تو وہ بھی تماشے کے مشتاق ہوئے اور کسی مناسب موقع کی تلاش میں رہنے لگے۔ مسعود اُس وقت بیت بازی کے چیمپین تھے اور پوری پوری جماعتوں کو تنہا ہرا دیا کرتے تھے۔ مشق

کے لیے ایک چھوٹی سی بیاض پر اشعار لکھتے اور فرصت میں انھیں یاد کیا کرتے تھے۔ اس بیاض کے سرورق پر لکھا تھا "اشعار برائے بیت بازی" یہ بیاض ہیڈ ماسٹر صاحب تک پہنچا دی گئی۔ ہیڈ ماسٹر صاحب بہت خوش ہوئے۔ فوراً مسعود کی طلبی ہوئی۔ یہاں آدھا خون یہی سن کر خشک ہو گیا کہ ہیڈ ماسٹر صاحب نے بلوایا ہے۔ ڈرتے ڈرتے وہاں پہنچے، تو بیاض دکھا کر سوال کیا گیا: "یہ کاپی تمھاری ہے؟" اعتراف کرنا پڑا۔ اس پر ہیڈ ماسٹر صاحب نے تیوری چڑھا کر سخت لہجے میں کہا: "یہ تم یہاں پڑھنے آتے ہو یا اشعار برائے بیت بازی لکھنے؟" بس اتنا کافی تھا۔ آنکھوں کا دوآب جاری ہو گیا۔ بڑی مشکل سے ہیڈ ماسٹر صاحب نے سمجھا بجھا کر چپ کرایا۔

گُرُدن میں مسعود کا ایک ہم جماعت محفوظ نامی تھا۔ یہ نہایت مفلوک الحال کسان گھرانے کا لڑکا تھا۔ وہ گھر سے جَو کی سخت روٹی؛ اس کے ساتھ کبھی کبھار چٹنی، ورنہ زیادہ تر صرف نمک کا ایک ٹکڑا ساتھ لاتا تھا۔ مگر اس میں اکڑفوں بہت تھی۔ برابر کہا کرتا: "میں تو نمک خوب کھاتا ہوں۔ اس سے ہڈی مضبوط ہوتی ہے۔"

ایک بار مسعود کی اس سے ٹھن گئی اور دونوں فریق اپنے اپنے گھر سے ڈنڈا لے کر اسکول آنے لگے۔ مسعود شروع میں اپنے نانا مرحوم کا عصا، جس میں ایک سرے پر لوہے کا حلقہ جڑا ہوا تھا، اور اس کے بعد پورا لوہے کا ڈنڈا لاتے تھے۔ بارے، ہاتھا پائی کی نوبت نہیں آنے پائی اور کچھ دن کی پریڈ کے بعد دونوں طرف کے ہتھیار اسلحہ خانوں میں واپس چلے گئے۔

وہیں مسعود کے دوستوں میں گُرُدن کے ٹھاکر محبّت سنگھ کا لڑکا بھی تھا۔ یہ بڑا شوریدہ پشت تھا اور باپ کے بل پر ہر طرف اینڈتا پھرتا تھا اس لیے کہ اس زمانے میں ٹھاکر محبّت سنگھ کی دھاک دور دور تک بیٹھی ہوئی تھی۔ ان کا یہ قصّہ مشہور تھا کہ کچھ ڈاکو گاؤں کی سڑک پر رات کے وقت مسافروں کو لوٹ لیا کرتے تھے جس کی وجہ سے لوگوں کے لیے رات کا سفر دشوار ہو گیا تھا۔ آخر ایک رات ٹھاکر محبّت سنگھ زنانے کپڑے پہن اور گہنے پاتے سے لدپھند کر بیل گاڑی میں بیٹھ کر نکلے۔ راستے میں ڈاکوؤں نے گھیر لیا۔ گاڑی والے

نے مِنّت سماجت شروع کی کہ "چھوڑ دیو بھیا، گاؤں کی مہرارو ہے"، مگر ڈاکوؤں نے ہاتھ بڑھا کر گاڑی کا پردہ اُلٹ ہی دیا۔ اسی وقت ٹھاکر گھونگھٹ الٹ کر یہ کہتے ہوئے کُود پڑے:

"ٹھاڑ رہو سارو، ہم ہیں تمھرے باپ محبت سنگھ!"

اس رُوئے زیبا کو دیکھ کر اور یہ شیریں کلمات سن کر ڈاکو بھاگ کھڑے ہوئے۔ ٹھاکر صاحب بھی چھم چھم کرتے، ان کے پیچھے دوڑے۔ ڈاکو تو ہاتھ نہ آئے، البتّہ اس رات کے بعد سے پھر کوئی واردات نہیں ہوئی۔

ٹھاکر کی وجہ سے اسکول کے اکثر ماسٹر ان کے لڑکے سے دبتے اور اسے طرح دیتے تھے۔ مگر ایک ماسٹر محمد اشرف اس کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ چنانچہ ایک بار جو اس نے کوئی شرارت کی، تو ماسٹر اشرف کو غصہ آگیا۔ انھوں نے ایک موٹی سی چھڑی سنبھالی اور اب جو اُسے مارنا شروع کیا، تو لڑکا پچھاڑ کھا کر زمین پر گر گیا، اور لگا ہاتھ جوڑنے۔ مگر ماسٹر اشرف مارتے جاتے اور کہتے جاتے: "تو کیا ہے ہیں تیرے باپ سے بھی نہیں ڈرتا۔" آخر چھڑی کے پرخچے اڑ گئے اور لڑکا بدن جھاڑ پونچھ کر اپنے ساتھیوں میں واپس آیا تو یہ کہتا ہوا: "ہونہہ! اس اس چھڑیاں تو کمر ماں باندھے گھومت ہیں۔" مسعود نے پوچھا: "پھر اتنا چلّا کیوں رہے تھے؟"

"او تو جے ماں اور نہ ماریں۔"

غرض، یہ تادیب اس کے لیے اتنی معمولی تھی کہ اس نے باپ سے شکایت کی ضرورت بھی نہ سمجھی۔

ماسٹر محمد اشرف صفی پور کے رہنے والے بڑے جی دار آدمی تھے اور مسعود کو بہت چاہتے تھے۔ ماسٹر اشرف ہی نے مسعود کو وظیفے کا امتحان دِلایا۔

اُس زمانے میں اناؤ میں طاعون کی وبا پھیلی ہوئی تھی اور لوگ بستی چھوڑ چھوڑ کر بھاگ رہے تھے۔ وظیفے کا امتحان اناؤ ہی میں ہوتا تھا، لیکن وبا کی وجہ سے اب کے امتحان ایک دور افتادہ گاؤں میں رکھا گیا۔ محمد مسعود کو وہاں تک لے جانے والا کوئی نہ تھا۔ ماسٹر اشرف کو یقین تھا کہ اگر مسعود اس امتحان میں بیٹھے، تو ضرور کامیاب ہوں گے۔ لہٰذا وہ خود ہی شاگرد

کو امتحان دلانے کے لیے ساتھ لے کر روانہ ہوئے۔ فاصلہ اتنا تھا کہ ایک دن کے چلے، دوسرے دن اس گاؤں میں پہنچے۔ امتحان گاہ کا ٹھاٹ یہ تھا کہ دو رسیوں میں ٹاٹ کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے تھوڑے تھوڑے فاصلے پر سی دیے گئے تھے۔ یہ امیدواروں کی نشستیں تھیں۔ بس۔ امتحان ہوا، حساب کے پرچے میں ایک سوال کے حل کے طریقے پر وہاں استادوں میں کچھ اختلاف پیدا ہو گیا۔ ماسٹر اشرف نے مسعود کو بلایا اور کہا کہ جس طریقے سے اس لڑکے نے سوال حل کیا ہے، وہی صحیح ہے۔ اور یہی واقعہ نکلا۔

ماسٹر اشرف کی توقع کے مطابق مسعود نے وظیفے کا امتحان پاس کر لیا اور اب وہ تین روپے ماہانہ وظیفہ پانے لگے۔ یہ اُن کی پہلی آمدنی تھی۔

انھیں یہ وظیفہ پرائمری کا امتحان یعنی چوتھا درجہ پاس کر کے ملا تھا۔ اسی کے ساتھ گرُدن میں مسعود کا تعلیمی سلسلہ ختم ہو گیا۔ یہ ۱۹۰۶ء کے اوائل کی بات ہے۔

اب اتناؤ میں بھی ورنا کیولر اسکول کھل گیا تھا۔ مڈل پاس کرنے کے لیے مسعود نے اس اسکول میں داخلہ لے لیا۔ اس اسکول میں دُور دور کے دیہاتوں سے لڑکے پڑھنے آتے تھے، اس لیے ان کے رہنے کے واسطے بورڈنگ ہاؤس بھی قائم کیے گئے تھے۔ یہ دو تین فرسودہ سے مکان تھے۔ انھیں میں سے ایک بورڈنگ ہاؤس میں مسعود بھی رہنے لگے، تاکہ دلجمعی کے ساتھ پڑھ سکیں۔ اب ان کا اُردو ادب کا مطالعہ اچھا خاصا ہو چکا تھا اور متفرق اشعار کے علاوہ امانت کی اندر سبھا کے کئی حصے انھیں زبانی یاد تھے۔ ایک بار وہ اپنے دوستوں سے ملنے قریب کے ایک بورڈنگ ہاؤس میں پہنچے۔ جو ماسٹر صاحب وہاں کے نگران تھے، وہ اس دن کہیں گئے ہوئے تھے؛ گویا لڑکوں کو پوری آزادی تھی۔ مسعود ماسٹر صاحب کی کرسی پر پلتھی مار کر بیٹھ گئے اور لہک لہک کر گانے لگے:۔

راجا ہوں میں قوم کا، اندر میرا نام
بن پریوں کی دید کے مجھے نہیں آرام

اتنے میں لال دیو کی طرح ماسٹر صاحب اچانک نمودار ہو گئے۔ آناً فاناً سبھا اُکھڑ گئی

اور راجا اندر وہاں سے ایسے غائب ہوئے کہ اُن کے جُوتے تک اندر سبھا ہی میں رہ گئے۔ پریوں کی دید سے زیادہ جوتوں کی واپسی کی فکر ہوئی۔ آخر بڑی پریشانی کے بعد یہ واپس ملے۔

اسی اناؤ والے اسکول میں مسعود کے استادوں میں ہندی کے مشہور شاعر پنڈت گیا پرشاد سنیہی بھی تھے۔ پنڈت جی دُبلے پتلے آدمی اور بھنگ کے رسیا تھے کبھی کبھی ترنگ میں آ کر مسعود کو اپنا کلام بھی سنایا کرتے تھے۔ پنڈت جی اُردو بہت اچھی جانتے تھے۔ کہا کرتے تھے:۔

میں اردو شاعروں سے کوئی خیال لے کر جب ہندی میں نظم کرتا ہوں، تو سننے والے بڑی تعریف کرتے ہیں اور انھیں پتا نہیں ہوتا کہ دراصل وہ میری نہیں ایک اردو شاعر کی تعریف کر رہے ہیں

ایک مرتبہ پنڈت جی نے مسعود کو اپنا ایک مصرع سنا کر کہا:
جانتے ہو یہ مضمون میں نے کہاں سے لیا ہے؟ میر انیس کے ایک مصرع سے:
سُرعت بھری ہوئی تھی رگوں میں لہو نہ تھا

اناؤ سے مسعود نے ورنا کیولر کا پانچواں اور چھٹا یعنی فائنل درجہ فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ اب وہ مڈل پاس تھے یعنی اُس زمانے کے لحاظ سے اُن کا تعلیم یافتوں میں شمار ہو سکتا تھا۔ یہ ۱۹۰۸ء کی بات ہے۔

مڈل کے آگے تعلیم کے لیے اناؤ اور رنوتی میں کوئی اسکول نہیں تھا۔ گھر کی مالی حالت بگڑی ہوئی تھی ہی، اب مسعود کو اپنی تعلیمی زندگی کا خاتمہ نظر آنے لگا۔ لیکن ہاشمی بیگم شکست ماننے پر تیار نہیں تھیں۔ چنانچہ طے ہوا کہ مسعود لکھنؤ جا کر پڑھیں۔ ہاشمی بیگم جن کی ننھیال مفتی گنج، لکھنؤ میں تھی، خود بھی لکھنؤ دیکھے ہوئے تھیں۔ کبھی کبھی وہ بیٹے کو لکھنؤ کے قصّے سناتی تھیں۔ آصف الدّولہ کے امام باڑے کی شان بیان کرتی تھیں:

ہمارے بچپنے میں بڑے امام باڑے میں رات کو اتنے جھاڑ فانوس

روشن ہوتے تھے کہ اگر سوئی گرے، تو دیکھ لو۔

اجنبی شہر میں جاکر رہنے کا تصوّر مسعود کے لیے خاصا وحشتناک تھا۔ لیکن تعلیم کی خاطر وہ بھی رضامند ہو گئے۔ ماں بیٹے نے اس سفر کی تیاریاں شروع کیں۔ لکھنؤ میں کرایے پر مکان لے کر رہنے اور کسی کو ملازم رکھنے کا سوال نہیں تھا۔ فیصلہ یہ ہوا کہ مسعود وہاں کسی مسجد کے حجرے میں رہیں اور اپنا کھانا خود پکائیں۔ کئی دن تک ہاشمی بیگم ہلدی دھنیہ وغیرہ مسالے پیس پیس کر ان کی ٹکیاں بناتی رہیں، تاکہ بیٹے کو کم از کم مسالہ پیسنے کے جھنجھٹ ہی سے نجات رہے۔ انھوں نے مسعود کو مختلف قسم کے کھانوں کی ترکیبیں لکھوا دیں: "اوّل پیاز کو گھی میں خوب سرخ کیجے بعد ازاں ۔۔۔ الخ"

سامان سفر میں کتابوں اور چند جوڑ کپڑوں کے علاوہ، چمچہ، کفگیر، پتیلی وغیرہ لے کر مولوی میر عبدالعلی کے ساتھ ۱۹۰۸ء میں مسعود افسانوی شہر لکھنؤ میں وارد ہوئے، کبھی یہیں اُن کے مرحوم باپ بھی تعلیم حاصل کرنے آئے تھے۔ لیکن یہاں مسجد کے حجرے کے بجائے مسعود کی مڈبھیڑ ایک نئی چیز سے ہو گئی۔ یہ تھیں سکینہ بیگم المعروف بہ خرگوش والی خالہ جان۔

۳

بغل میں کبوتر کا انڈا، پیٹ پر مرغی کا انڈا بندھا ہوا، سر پہ گلہریاں پھدک رہی ہیں، کندھوں پر خرگوش اٹکھیلیاں کر رہے ہیں۔ بغل کے انڈے سے کبوتر، پیٹ پہ بندھے انڈے سے مرغی کے چوزے برآمد ہو رہے ہیں، جنھیں اولاد سے زیادہ عزیز رکھا جا رہا ہے۔ اس سج دھج کے ساتھ سکینہ بیگم محلّے بھر میں مشہور تھیں۔

میر عبدالعلی کے دادا کی حرم عجب کنور، عجب کنور کے بیٹے راحت علی، راحت علی کی بیٹی سکینہ بیگم تھیں۔ لکھنؤ کا محلّہ پاٹا نالہ اُن کا مسکن تھا۔ اُن کے شوہر صفی پور کے رہنے والے پولیس کے آدمی تھے۔ مگر میاں بیوی میں قطع تعلق تھا۔ سکینہ بیگم بے اولاد تھیں اور اپنی والدہ اور بھائی کے ساتھ رہتی تھیں۔ بھائی کاتب تھے، رضا علی نام تھا۔ انھوں نے مشہور داستان نویس احمد حسین قمر کی سہ جلدی داستان (خداوند تھا والی) کی کتابت کی تھی۔

اس سلسلے میں احمد حسین قمر اکثر اُن کے یہاں آیا کرتے تھے۔ جب کبھی اُن کی داستان کا ذکر آتا تو قمر آہ بھر کر کہتے: "دیکھو میں نے اتنا جھوٹ باندھا ہے، معلوم نہیں قیامت میں میرا کیا حشر ہوگا۔" مسعود کے لکھنؤ پہنچنے کے وقت تک رضا علی کا انتقال ہو چکا تھا۔ قرار پایا کہ مسعود مسجد کے بجائے سکینہ بیگم کے ساتھ رہیں۔

لکھنؤ میں مسعود نے حسین آباد ہائی اسکول میں داخلہ لیا اور جلد ہی اُن کا شمار اسکول کے بہترین طالبعلموں میں ہونے لگا۔ حسین آباد میں انھوں نے پانچ سال تک تعلیم حاصل کی۔ مڈل پاس طالبعلموں کو ہائی اسکول کرنے کے لیے پہلے دو درجے اسپشل اے (ہائی اسکول کے تیسرے، چوتھے، پانچویں درجے کے برابر) اور اسپشل بی کرکے (ہائی اسکول کے چھٹے ساتویں درجہ کے برابر) پاس کرنا ہوتے تھے۔ اس کے بعد آٹھواں، نواں اور دسواں درجہ پاس کرکے ہائی اسکول کا سرٹیفکٹ ملتا تھا۔

مارچ ۱۹۱۱ء میں مسعود آٹھویں درجہ میں تھے، جب انگریز انسپکٹر آف اسکولس مسٹر ای لے رچرڈسن حسین آباد ہائی اسکول کے معاینے پر آئے۔ درجۂ ہشتم کو انھوں نے ایک اقتباس انگریزی میں ترجمہ کرنے کو دیا۔ اور پھر اپنی رپورٹ مورخہ ۲۲ مارچ ۱۹۱۱ء میں لکھا:

> میں نے درجۂ ہشتم (بی) کا اردو سے انگریزی ترجمے میں امتحان لیا...
> صرف ایک طالبعلم سید محمد مسعود نے صحیح اور بامحاورہ انگریزی پر حقیقتاً
> قابلِ اطمینان عبور کا مظاہرہ کیا۔

۴ اپریل کو اسکول کے ہیڈ ماسٹر مرزا حبیب حسین نے رچرڈسن کی انسپکشن رپورٹ کے اس حصّے کا اقتباس اپنے دستخط کے ساتھ مسعود کو دے کر کہا: "اس کو احتیاط سے رکھنا۔ اس سے بہتر سرٹیفکیٹ تمھیں نہیں مل سکتا۔"

اس کے دو ہی تین دن بعد اچانک مسعود کے سر کے اندر ایک قیامت سی برپا ہوگئی۔ یہ دردِ سر کا پہلا حملہ تھا۔ سر میں درد، سر پر امتحان۔ ایک سال ضائع ہوتا نظر آرہا تھا۔ بجھے ہوئے دل کے ساتھ انھوں نے ۱۸ اپریل کو چھٹّی کی درخواست دی۔ اس کا جواب جو

مرزا حبیب حسین کی طرف سے آیا اس کا خلاصہ یہ تھا کہ مجھ کو طالب علم محمد مسعود کی علالت کا حال معلوم کر کے افسوس ہوا۔ اس کو اپنی صحت کا خیال رکھنا اور آرام کرنا چاہیے۔ ۱۱ اپریل تک اس کی چھٹی منظور کی جاتی ہے۔ چونکہ وہ فرسٹ ڈویژن حاصل کرنے والا طالب علم ہے، اس لیے اس کو امتحان میں بیٹھنے سے مستثنیٰ کیا جاتا ہے۔ اس کو امتحان میں بوجہ احسن کامیاب شمار کیا اور اگلے درجے میں داخلہ دیا جائیگا۔

اس طرح مسعود کی ایک بڑی پریشانی دور ہوئی۔ لیکن درد سر کمی بیشی کے ساتھ مسلسل سات آٹھ سال تک اُن کی زندگی تلخ کیے رہا۔ اور یہ تسلسل ٹوٹنے کے بعد بھی چالیس پینتالیس برس تک وہ درد سر کے مریض رہے۔

سکینہ بیگم جن کو مسعود خالہ جان کہتے تھے، باتیں بہت دلچسپ کرتی تھیں۔ "دیکھیے صاحب میرے کے" ان کا عجیب و غریب تکیۂ کلام تھا۔ اس تکیۂ کلام کے بعد ان کے جملوں میں جو الفاظ بچتے تھے ان میں ایک آدھ ضرب المثل ضرور ہوتی تھی۔ خالہ جان بڑی وضعدار خاتون تھیں، اور اپنی نہایت محدود آمدنی میں افلاس کی شکایت کیے بغیر کمال کفایت سے اپنا خرچ پورا کرتی تھیں (کپڑا سینے کی محض ایک سوئی کو انھوں نے پچیس برس سے زیادہ عرصے تک چلایا۔ یہ سوئی گھستے گھستے آدھی رہ گئی تھی اور ان کی وفات تک ان کے تصرّف میں رہی) اس کفایت شعاری نے بڑھ کر جزرسی اور سیان پن کی شکل اختیار کر لی تھی، جس کی وجہ سے مسعود اکثر اوقات ذہنی خلفشار میں مبتلا ہو جاتے۔ مثلاً وہ بازار سے اپنا اور خالہ جان کا مشترک سودا لاتے، تو خالہ جان شبہہ کرتیں کہ سودے کا بہتر اور بیشتر حصہ مسعود خود لے رہے ہیں۔ بٹوارا اپنے ہاتھ سے کرتیں اور پھر بھی بدگمان رہتیں۔ بعض وقت تصادم کی نوبت بھی آجاتی اور مسعود مجبور ہو جاتے کہ اُن کے والدین نے ایثار اور درگزر کی جو مثالیں قائم کی تھیں، انھیں فراموش کر دیں۔ خالہ جان کے ساتھ خانگی سطح پر اس تنازع للبقا نے مسعود کے مزاج پر جو اثر ڈالے اُن سے وہ کبھی چھٹکارا نہ پا سکے۔

روٹی گھر ہی پر پکتی تھی۔ اس کے ساتھ کھانے کے لیے مسعود اکثر صمد کباب والے کے یہاں سے کباب خرید لاتے تھے۔ صمد کی دکان قریب ہی گلی میں تھی۔ خریداروں کی کثرت کی وجہ سے گلی میں راستہ چلنا مشکل ہو جاتا۔ صمد کا طریقہ یہ تھا کہ سامنے بہت بڑا ماہی توا رکھے اور پہلو میں ڈھاک کے پتوں کا انبار لگائے بیٹھا ہے۔ ایک لونڈا ماہی توے کے نیچے کوئلے دہکا رہا ہے۔ کباب تیاری کے قریب آئے تو صمد نے ایک نظر خریداروں کو دیکھا اور سب سے پیسے پہلے ہی لے کر جمع کر لیے۔ کباب تیار ہوئے تو ڈھاک کے دونوں میں نکال نکال کر رقم کے حساب سے ہر گاہک کو دینا شروع کر دیے۔ اس میں اس کا حافظہ کبھی خطا نہیں کرتا تھا۔ مسعود پہنچتے تو اس جمِ غفیر کو دیکھ کر اپنی فطری جھجک کی وجہ سے ایک کنارے چپ چاپ کھڑے ہو جاتے۔ مگر صمد کی نظر فوراً ان پر پڑتی اور وہ وہیں سے ہانک لگاتا: "ہاں میاں! کتنے کے دوں؟" مسعود پیسے دو پیسے جتنے کے درکار ہوتے، بتا دیتے۔ صمد جھٹ پٹ ایک دونے میں اصل رقم سے کہیں زیادہ کے کباب بھر کر لونڈے کے حوالے کرتا، وہ بھیڑ کو چیرتا پھاڑتا مسعود تک پہنچتا اور کباب دے کر پیسے لے لیتا۔ دوسرے گاہک صمد کی اس غیر جمہوری حرکت کے خلاف احتجاج کرتے! "واہ صاحب ہم گھنٹہ بھر سے یونہی کھڑے ہیں، وہ تو ابھی ابھی آئے ہیں۔" صمد جواب میں کسی کو نرمی سے سمجھاتا، کسی کو جھڑکی بتاتا اور کسی کو چڑھانے کے لیے ناک پر انگلی رکھ کر لچکنے لگتا: "اوئی مُردی! تو تو جب آتی ہے، ہوا کے گھوڑے پر سوار آتی ہے۔"

اسی زمانۂ تعلیم میں مسعود لکھنؤ کی مجلسی زندگی سے آشنا ہونا شروع ہوئے۔ انھوں نے یہاں کے نوابوں رئیسوں کی شان و شوکت، بڑی ڈیوڑھیوں کی چہل پہل، محرم کی رونق، تعزیوں کے لامتناہی جلوسوں، محفلوں اور مشاعروں کے آداب، مٹتی ہوئی اشرافی تہذیب کے تکلفات اور گزرے ہوئے عہدِ شاہی کے باقیات کو بڑی توجہ اور دلچسپی سے دیکھا اور دھیرے دھیرے یہ شہر ان کو اپنے سحر میں جکڑنے لگا۔

بازاروں میں داستانیں سننے کا شوق عام تھا۔ سامعین ہمہ تن گوش ہیں۔ کوئی ایک شخص طلسم ہوشربا کی ضخیم جلد لیے بیٹھا ہے اور داستان چل رہی ہے۔ کبھی بار خود مسعود نے بھی ان مجمعوں کے سامنے داستان پڑھ کر سنائی۔

حسین آباد ہائی اسکول کے استادوں میں دینیات کے استاد مولوی سیّد جوّاد مرحوم ایک غیر معمولی بزرگ تھے۔ علم و فضل کے ساتھ اُن کی شانِ استغنا اور بے ریائی بھی ناقابل یقین حد تک پہنچی ہوئی تھی۔ مسعود ان سیّد جوّاد کی شخصیت سے نہایت متاثر تھے اور سیّد جوّاد بھی ان کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ مسعود نے دینیات کے علاوہ بھی اُن سے بہت کچھ سیکھا۔ وہ سیّد جواد کے گھر بھی جاتے اور اُن سے بےتکلف گفتگو اور بحث مباحثہ کرتے تھے۔ اور سیّد جواد ان بحثوں سے بہت خوش ہوتے تھے، لیکن ایک بار انھوں نے مسعود کو ڈانٹ دیا۔ ذکر علمائے دین کا ہو رہا تھا۔ اس پر تعجب کا اظہار کر رہے تھے کہ یہ علمائے دین کا طبقہ جو سب سے زیادہ منطق پڑھتا ہے، سب سے زیادہ غیر منطقی ہوتا ہے۔ سیّد جواد اس بات کو ماننے پر تیار نہیں تھے۔ مسعود کا کہنا تھا کہ علمائے دین جدید علوم اور نئے انکشافات کی طرف سے آنکھیں بند کیے بیٹھے ہیں، اس صورت میں وہ نئے تعلیم یافتہ لوگوں کو کیونکر متاثر کر سکیں گے۔ مثلاً آج کل ڈاروِن کے نظریۂ ارتقا کا بڑا شہرہ ہے، جس کی رو سے انسان پہلے بندر تھا۔ یہ نظریہ مذہبی معتقدات کے خلاف جاتا ہے، لیکن عام طور پر یہ تسلیم کیا جانے لگا ہے۔ علمائے کرام کا فرض ہے کہ اس نظریے کو ایسے دلائل سے رد کریں، جو جدید تعلیم یافتہ لوگوں کے لیے بھی قابل قبول ہوں۔

ابھی یہ بات ہو ہی رہی تھی کہ لکھنؤ کے ایک جیّد عالمِ دین سیّد صاحب سے ملنے آ گئے۔ مسعود خاموش ہو کر مؤدب بیٹھ گئے۔ اِدھر اُدھر کی رسمی باتوں کے بعد اچانک سیّد جوّاد مسعود کی طرف مڑے: "ہاں صاحب! آپ جو کچھ ابھی کہہ رہے تھے مولانا سے بھی کہیے؛ آپ کے مخاطب صحیح تو یہی ہیں۔" مولانا بھی مسعود کی طرف متوجہ ہو گئے۔ مسعود نے جھجکتے جھجکتے ڈاروِن کے نظریے والا قضیہ ان کے گوش گزار کیا۔ مولانا نے

سن کر بڑی متانت اور بے نیازی کے ساتھ ارشاد فرمایا: "وہ نظریہ رَد ہو چکا" مسعود کے استفسار پر انھوں نے بتایا کہ مصر کے فلاں عالم نے اس نظریے کی تردید میں فلاں کتاب لکھ دی ہے۔ مسعود اپنی لاعلمی کا اعتراف کر کے چُپ ہو رہے۔ اس کے بعد مولانا نے فخریہ مسکراہٹ کے ساتھ مزید ارشاد فرمایا: "اور لطف کی بات یہ ہے کہ اُس عالم نے ڈارون صاحب کی کتاب کا مطالعہ نہیں کیا ہے!" مسعود نے حیرت زدہ ہو کر پوچھا کہ پھر وہ کتاب کس چیز کی رَد میں لکھی گئی ہے، تو مولانا نے بتایا: "اُس عالم نے ڈارون کے نظریے کی تائید میں جتنے امکانی دلائل ہو سکتے ہیں وہ از خود مقرر کر کے باری باری سب کو رد کر دیا ہے۔" مسعود دل میں سبحان اللہ کہہ کر رہ گئے، مگر مولانا کے رخصت ہونے کے بعد انھوں نے سیّد جوّاد سے کہا:

"دیکھا سیّد صاحب، میں نہ کہتا تھا کہ یہ طبقہ جو سب سے زیادہ منطق پڑھتا ہے، سب سے زیادہ غیر منطقی ہوتا ہے؟" اس پر سیّد صاحب بدمزہ ہو گئے اور انھوں نے اپنے عزیز شاگرد کو جھڑک دیا۔ بہرحال اس کے بعد بھی مسعود اُن کے عزیز شاگرد رہے اور سیّد صاحب اکثر فرمایا کرتے کہ سلامتِ فہم میں مسعود کا جواب نہیں ہے۔

مسعود کے حسین آباد کے ساتھیوں میں مولوی مہدی حسن ناصری کے علاوہ ملیح آباد کا ایک خوبصورت رئیس زادہ بھی تھا، جو خاموشی سے اسکول آتا، درجے کی پچھلی صف میں چپ چاپ بیٹھتا اور اسی خاموشی سے واپس چلا جاتا تھا۔ اس رئیس زادے کا نام شبیر حسن خاں تھا، جو بعد میں جوشؔ ملیح آبادی کے نام سے مشہور ہوا۔

ہاشمی بیگم رہتی تو نیوتنی میں تھیں، لیکن ان کا دل مسعود میں لگا رہتا تھا۔ اُن کو بیٹے کی ضروریات کا ہمہ وقت خیال رہتا اور اپنے امکان بھر وہ انھیں پورا کرنے کی کوشش کرتی رہتی تھیں۔ ایک بار عید کے قریب انھیں خیال آیا کہ بیٹے کے پاس کپڑوں کی بہت کمی ہے۔ انھوں نے نقلی فلالین جو اُس زمانے میں روپے کی بارہ چودہ گز ملتی تھی، اس کی شیروانی بغیر ناپ لیے سی کر لکھنؤ بھیج دی۔ فٹنگ ظاہر ہے کیسی ہو گی۔ مسعود

نے پہنی، تو آستین بہت لمبی نکلیں۔ انھوں نے آستینوں کو کلائیوں کے پاس سے موڑ لیا۔ شیروانی فٹ ہوگئی۔ اسی کے ساتھ نانی مرحومہ کا پرانا اونی چادرا بھی آیا تھا جس کو دہرا کر کے اس میں ریشمی گوٹ ٹانک دی گئی تھی۔ اس کو تہ کر کے شیروانی کے اوپر ڈال لیا۔ اب یہ اتنا پُر تکلف لباس ہو گیا کہ اسی کو پہن کر مسعود نے مسجد آصفی میں نماز عید ادا کی۔ اسی طرح ایک اور لباس جو ہاشمی بیگم نے فراہم کیا تھا وہ نانا مرحوم کے رنگین چھپے ہوئے موٹے سوتی پاجامے اور بھینا کی دھاریدار شیروانی پر مشتمل تھا۔ شیروانی بہت ڈھیلی اور اتنی لمبی تھی کہ زمین سے بمشکل بالشت بھر اونچی ہوگی۔ یہ بھی مسعود کا پسندیدہ لباس تھا، جو عرصے تک اُن کے زیب تن رہا اور اس میں مزید قطع و بُرید کی ضرورت نہیں سمجھی گئی۔

انھیں لباسوں میں پانچ سال گزر کر ۱۹۱۳ء میں مسعود نے ہائی اسکول پاس کر لیا۔ ہائی اسکول میں ان کے مضامین انگریزی، حساب، تاریخ، جغرافیہ، فارسی، عربی اور اُردو تھے۔

۱۱

ہائی اسکول تک پہنچتے پہنچتے مسعود میں ایک تبدیلی یہ آگئی کہ وہ محمد مسعود سے سید مسعود حسن ہو گئے۔ دراصل ان کو اپنا نام شروع ہی سے ناپسند تھا۔ اُن کے والد، چچا اور دوسرے بزرگوں کے نام "حسن" یا "حسین" پر تھے۔ ان ناموں کے بیچ میں "محمد مسعود" انھیں بے جوڑ لگتا تھا اس پر وہ کئی بار ماں سے اُلجھ بھی چکے تھے کہ اُن کا نام محمد مسعود کیوں رکھا گیا؟ آخر انھوں نے اپنا نام بدل ہی لیا اور ہائی اسکول کا امتحان اسی نئے نام سے دیا۔ رفتہ رفتہ محمد مسعود کو لوگ بھول گئے اور اُن کی جگہ سید مسعود حسن نے لے لی۔

ہائی اسکول کا امتحان دینے کے بعد چند ماہ کی چھٹی تھی۔ اس فرصت میں مسعود کو حصول معاش کی فکر ہوئی۔ افیون کے محکمے میں ایک اسامی خالی تھی۔ ایک کرم فرما نے وہاں ملازم رکھا دیا۔ پندرہ روپے ماہوار تنخواہ مقرر ہوئی۔ یہ لکھنؤ کے اوپیم ایجنٹ کا

دفتر تھا، جہاں حکومت کی طرف سے افیون کی خریداری ہوتی تھی۔ کاشتکار افیون کی گٹھریاں لے کر آتے۔ ایجنٹ کے پاس ایک ایک کرکے یہ گٹھریاں لائی جاتیں۔ وہ ہر گٹھری کی افیون کا جائزہ لے کر اس کی قسم کا تعین کرتا اور آواز لگاتا: "اوّل" "دوم" "بیسوا آمیز"

مسعود اور دوسرے اہلکار رجسٹر پر اس کا اندراج کرتے جاتے۔ کاشتکار کے نام، افیون کے وزن اور قیمت وغیرہ کا بھی اندراج ہوتا۔ اس کے بعد تمام کاشتکاروں کو قیمت تقسیم کر دی جاتی تھی۔

ایجنٹ اینگلو انڈین اور بڑا انکھڑ تھا۔ انگریزوں سے زیادہ انگریز بنتا تھا۔ اگر کوئی اس کو "صاحب" کہہ دیتا تو بگڑ جاتا:

"یو ٹم کیا باکتا ہاے۔ صاحب تو ٹم اپنے برابر والا کو کہتا ہاے۔"

مسعود کا کام دوسروں کے مقابلے میں ہلکا تھا اور اُن کو جلد ہی چھٹی ہو جاتی تھی، لیکن انہیں ایجنٹ کے بالکل قریب بیٹھنا اور اس سے براہِ راست رابطہ رکھنا ہوتا تھا۔ جب کبھی اُن کا کوئی ساتھی ان سے کہتا کہ تم بہت مزے میں ہو۔ اتنا ذرا سا کام کرنا ہوتا ہے، تو مسعود کہتے: "آؤ، ہم تم اپنی جگہیں بدل لیں۔" اس پر کوئی تیار نہ ہوتا، کیونکہ ایجنٹ سے سبھی بھڑکتے تھے۔

ایک بار مسعود کان میں خس کے عطر کا پھایا رکھ کر دفتر گئے۔ جب وہ قطار میں بیٹھے ہوئے کاشتکاروں کے قریب سے گزرے، تو کاشتکار نتھنے پھڑپھڑا کر ایک دوسرے سے کہنے لگے: "کھوں، کھس کھس کی بُو ے آوت ہے۔"

اس محکمے میں مسعود نے چوبیس دن ملازمت کر کے بارہ روپے کمائے۔ اس کے بعد انہیں اس سے دوگنی تنخواہ یعنی ۲۴ روپے ماہوار پر لکھنؤ کچہری میں ملازمت مل گئی۔ یہ انگریزی انقلنویس کی اسامی تھی۔ کچہری میں ایک ڈپٹی کلکٹر کی تحریر ایسی پریشان ہوتی تھی کہ مسعود کے سوائے کوئی دوسرا نقلنویس اسے پڑھ نہیں سکتا تھا، لہٰذا اس کے فیصلوں کی نقل مسعود ہی کرتے تھے۔ خود مسعود کے محکمے کا جو ڈپٹی کلکٹر انچارج تھا، وہ نہایت

خرد ماغ اور امرانہ مزاج کا آدمی تھا۔ کسی قسم کی مخالفت برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ جب اسکول کالج کھلنے کا زمانہ آیا اور مسعود ملازمت چھوڑنے لگے، تو اس ڈپٹی کلکٹر نے اُن سے کچھ دن اور ملازمت جاری رکھنے کو کہا۔ مسعود نے یہ کہہ کر صاف انکار کر دیا کہ مجھے آگے پڑھنا ہے۔ اس انکار پر کچہری کے ملازمین میں خوشی کی ایک لہر سی دوڑ گئی کہ کم سے کم ایک شخص تو ایسا نکلا، جس نے اُس کم بخت کی نافرمانی کی۔ خود ڈپٹی کلکٹر کو بھی یہ انکار کھل گیا اور اُس نے کھسیاہٹ میں مسعود کی تین دن کی تنخواہ کاٹ لی۔

جب مسعود نے ہائی اسکول کے بعد آگے پڑھنے کا ارادہ کیا، تو بعض عزیزوں نے مشورہ دیا کہ میاں، اب تمھیں مستقل ملازمت کرنا اور ماں کی خدمت کرنا چاہیے۔ مسعود نے ماں سے بات کی تو انھوں نے کہا:

اے میں کون سے فاقے کر رہی ہوں، یا پیوند لگے کپڑے پہن رہی ہوں؟

تم اطمینان سے پڑھے جاؤ۔

اور واقعی ہاشمی بیگم نہ فاقے کرتی تھیں، نہ پھٹے پرانے کپڑے پہنتی تھیں۔ یہ ضرور تھا کہ اُن کا زیور اور گھر کا دوسرا سامان، جو کسی حد تک غیر ضروری تھا، رفتہ رفتہ ختم ہو رہا تھا اور حکیم مرتضیٰ حسین کی زندگی میں بنے ہوئے لحاف کبھی تو شک بن جاتے، کبھی دو توشکیں مل کر ایک لحاف ہو جاتیں، کبھی ایک توشک چار تکیوں میں تقسیم ہو جاتی۔ اور گھر کے سامان میں کسی نئی چیز کا اضافہ نہیں ہو رہا تھا۔ بہر حال ہاشمی بیگم نے ان گھریلو معاملات سے مسعود کو الگ رکھا اور اصرار کر کے اُن کو آگے پڑھنے کے لیے لکھنؤ بھیج دیا۔

انٹرمیڈیٹ مسعود نے لکھنؤ کے کیننگ کالج (موجودہ لکھنؤ یونیورسٹی) سے کیا، جو اُس زمانے میں الٰہ آباد یونیورسٹی کے ماتحت تھا۔ لیکن انٹر فائنل کا امتحان پاس کرنے سے پہلے انھیں ایک تلخ تجربہ ہوا۔ امتحان کا فارم بھرنے کی تاریخ سر پر آگئی

تھی اور مسعود کے پاس امتحان کی فیس کے پیسے نہیں تھے ۔ خواہ مخواہ ایک سال ضائع ہوتے دیکھ کر انھوں نے اپنے اوپر جبر کر کے ایک متمول عزیز سے جو رشتے میں خالو بھی تھے، اور ماموں بھی، پچاس روپے ادھار مانگے ۔ انھوں نے پہلے تو اپنے اخراجات کی زیادتی کی شکایت کی، لیکن کچھ دن بعد رقم بھیج دی ۔ اُن کی بہن جنھیں مسعود خالہ اماں کہتے تھے لکھنؤ میں رہتی تھیں ۔ خالہ اماں نے مسعود کو بُلا کر مژدہ سنایا کہ بھائی نے تمھاری فیس کے روپے مجھے بھیج دیے ہیں ۔ مسعود نے روپے لینے سے انکار کر دیا ۔ دراصل انھیں معلوم ہو گیا تھا کہ ایک اور بزرگ نے اُن عزیز کو یقین دلایا ہے کہ مسعود روپیہ ضرور ادا کر دینگے اور اگر مسعود ادا نہیں کرینگے، تو یہ رقم میں ادا کر دونگا ۔ اُن عزیز نے اس ضمانت کے بعد یہ پچاس روپے بہن کو بھیجے تھے ۔ خالہ اماں نے مسعود کو بہت سمجھایا کہ ذرا سی آن کی خاطر ایک سال برباد کرنے سے فائدہ ۔ لیکن مسعود نے اس روپے کو ہاتھ نہیں لگایا اور اپنی جگہ سمجھ لیا کہ اس سال انٹر کرنا اُن کی قسمت میں نہیں تھا ۔ مگر اسی زمانے میں حاجی جلال الدین حیدر نے انجمن وظیفہ سادات و مومنین قائم کی تھی، جس کا ایک مقصد ہونہار اور مستحق طالبعلموں کو قرضِ حسنہ کی صورت میں مالی امداد دینا بھی تھا ۔ مسعود حاجی صاحب سے ملے اور اُن کو انجمن سے بروقت قرضِ حسنہ مل گیا ۔ غرض انھوں نے امتحان کی فیس داخل کر دی اور ۱۹۱۵ء میں انٹرمیڈیٹ پاس کر لیا ۔ انٹر میں اُن کے مضامین انگریزی ادب، منطق، فنِ تعلیم، تشریح الاعضاء (فزیالوجی)، فارسی اور تاریخ تھے ۔

اب مسعود کی صحت بہت خراب ہو چکی تھی ۔ دردِ سر کی تکلیف تو تھی ہی، اسی کے ساتھ وہ شدید تبخیر کے مریض بھی ہو گئے، خصوصاً کھانا کھانے کے بعد یہ تبخیر انھیں ایسی اذیت دیتی کہ وہ کھانے سے خوف کھانے لگے ۔ ان کو ہر طرف سے تعلیم ترک کرنے کے مشورے ملنے لگے، لیکن اس پر نہ مسعود تیار تھے اور نہ ہاشمی بیگم ۔ آخر انھوں

نے کیننگ کالج ہی میں بی۔ اے کے درجے میں نام لکھا لیا۔

لیکن اب ان میں خالہ جان کے ساتھ رہنے کی سکت نہیں تھی۔ انھیں کیننگ کالج سے وظیفہ بھی مل گیا تھا اور وہ بورڈنگ میں قیام کا خرچ اٹھا سکتے تھے۔ انھیں دنوں آل انڈیا شیعہ کانفرنس نے لکھنؤ میں شیعہ بورڈنگ ہاؤس قائم کیا تھا۔ مسعود اس بورڈنگ ہاؤس میں داخل ہو گئے۔ اسی بورڈنگ ہاؤس میں علی عباس حسینی نے بھی داخلہ لیا۔ حسینی اور مرزا حامد حسین (جو بعد کو مسعود کے بہنوئی ہوئے) اور چند دوسرے لڑکے نہایت زندہ دل اور سر پھرے تھے۔ چنانچہ داخلہ لیتے ہی بورڈنگ کے ذمہ داروں سے اس گروہ کی آویزش شروع ہو گئی۔ مسعود کی اس گروہ سے بہت اچھی نبھنے لگی۔ اپنی سنجیدگی اور متانت کے باوجود وہ ان زندہ دلوں میں گھل مل گئے۔ سب مل کر مشاعروں میں جاتے اور وہاں سے مسعود شاعروں کا طرزِ خواندگی سیکھ کر واپس آتے۔ واپسی پر بورڈنگ ہاؤس میں از سرِ نو محفلِ مشاعرہ جمتی اور مسعود ہر شاعر کا کلام اُس کے مخصوص ترنّم اور لب و لہجے کے ساتھ سُناتے۔ ادبی مباحثوں اور باہمی تنازعوں میں مسعود حَکَم بنائے جاتے اور ذمّہ داروں سے سرد جنگ میں ان سرپھروں کو مناسب مشورے دیتے۔ مسعود کا کمرہ بورڈنگ ہاؤس کی بالائی منزل پر تھا، جس پر ذمّہ دار ہر وقت نظر نہیں رکھ سکتے تھے۔ گروہ کا جماؤ بھی اسی کمرے میں ہوتا تھا۔ چونکہ حسینی وغیرہ مسعود کی بات مانتے تھے، اس لیے ذمّہ داروں کی نظر میں مسعود ان لوگوں کے سرگروہ تھے؛ اور اُن کا خیال تھا کہ اگر مسعود اوپر کے بجائے نیچے کے کسی کمرے میں رہنے لگیں، تو یہ گروہ قابو میں آسکتا ہے۔ لیکن مسعود اپنا کمرہ چھوڑنے پر تیار نہیں تھے اور قواعد کی رُو سے انھیں اس پر مجبور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ چونکہ وہ بہت محتاط رہتے تھے اور بورڈنگ کے ضابطوں کا پورا خیال رکھتے تھے، اس لیے اُن کے خلاف کوئی تادیبی کارروائی بھی نہیں کی جا سکتی تھی۔ البتّہ حسینی گروپ پر ضابطہ شکنی وغیرہ کے الزام برابر لگتے رہتے تھے۔ الزام تراشی کی اس مہم میں بورڈنگ ہاؤس کے سکریٹری کے علاوہ مولوی عوض علی بھی دل و جان سے منہمک رہتے تھے۔

مولوی عوض علی شیعہ بورڈنگ ہاؤس کے پیش نماز تھے۔ پیش نمازی کے علاوہ گمراہوں کو صراطِ مستقیم پر چلانا بھی انھوں نے اپنے فرائض میں داخل کر لیا تھا۔ اس سلسلے میں ایک بار اُن کی توجہ مسعود کی طرف بھی ہوئی:

"مسعود صاحب! آپ قراُت کیوں نہیں سیکھ لیتے؟"

"مولوی صاحب! اتنی قراُت تو مجھے آتی ہے کہ ث، س اور ص؛ ت اور ط؛ ز، ذ اور ض اور ظ میں فرق کر سکوں۔ البتہ اُن قاری صاحب کی سی قراُت مجھے نہیں آتی ہے، جنھوں نے "اللّٰھُمَّ" کہتے وقت "ہ" پر ایسا جھٹکا دیا کہ اُن کی ناف اکھڑ گئی۔"

مولوی صاحب نے سخت حیرت کے ساتھ فرمایا:

"مسعود صاحب! مجھے توقع نہیں تھی کہ آپ کا سا جوان صالح امورِ دین میں اس طرح تمسخر....."

مسعود نے انھیں یقین دلایا:

"مولوی صاحب! باللہ کہ اس میں تمسخر کا شائبہ تک نہیں۔ میں واقعاً ایسی قراُت سیکھ کر حکم قرآنی کے بالعکس خود کو جھلکے میں ڈالنا نہیں چاہتا۔"

ظاہر ہے اس کے بعد سے مسعود، مولوی عوض علی کو کس قدر مجبوب ہو گئے ہوں گے۔ مولوی صاحب کو ایک شکایت یہ بھی تھی کہ حسینی وغیرہ کی طرح مسعود بھی ان کی امامت میں نماز نہیں پڑھتے۔ غور و فکر کے بعد ذمہ داروں نے فیصلہ کیا کہ اس اجتناب کو ضابطہ شکنی قرار دیا جا سکتا ہے اور اس کی باز پرس مسعود سے بھی کی جا سکتی ہے۔ فوراً فردِ جرم اور ملزموں کی فہرست تیار ہوئی۔ پیشی کا وقت آیا تو ملزموں کی جماعت میں طے ہوا کہ سب سے پہلے مسعود پیش ہو کر اس قضیے کا خاتمہ کر دیں۔

مسعود قاضیوں کے رُوبرو پہنچے۔ سوال ہوا:

"کیوں صاحب، یہ آپ نمازِ جماعت میں کیوں شریک نہیں ہوتے؟ یہ تو کارِ ثواب ہے۔"

"مجھ کو نمازِ باجماعت کے ثواب کا انکار نہیں۔ لیکن اس معاملۂ خاص میں شرعی

قباحت یہ ہے کہ مجھ پر مولوی عوض علی صاحب کے وہ اوصاف ثابت نہیں ہیں، جن کا فقۂ جعفری کی رُو سے پیش امام میں ہونا شرط ہے[1]۔"

"ارے صاحب! مولوی صاحب کو سرکار ناصر الملۃ مدظلّہ نے پیش امامی کا اجازہ مرحمت فرمایا ہے۔"

"سرکار مدظلّہ، پر مولوی صاحب موصوف کے وہ اوصاف ثابت ہونگے۔ مگر نہ تو یہ تقلیدی مسئلہ ہے، نہ میں سرکار کا مقلد ہوں۔"

"اور حسینی؟"

"حُسینی تو کچھ اخباری سا مذہب رکھتے ہیں۔ وہ کسی کے بھی پیچھے نماز نہ پڑھینگے۔"

غرض یہ معاملہ آگے نہ بڑھ سکا اور اب حسینی وغیرہ نے مولوی عوض علی کو بھی نشانے پر رکھ لیا۔ یہاں تک کہ رفتہ رفتہ یہ لوگ بالکل ہی باغی ہو گئے۔ اس پر ایک بڑے عالم دین کی سربراہی میں بورڈنگ ہاؤس کے ذمہ داروں کی ایک میٹنگ ہوئی، جس میں فیصلہ ہوا کہ اس باغی جماعت کو بورڈنگ سے نکال دیا جائے۔ مسعود کو اس میٹنگ کی خبر ہوئی، تو چلمن اٹھا کر "سلامٌ علیکم" کہتے ہوئے میٹنگ والے کمرے میں داخل ہو گئے۔ بڑے عالم نے انھیں دیکھا تو پوچھا۔

"کیا آپ بھی انھیں طلّاب میں سے ہیں؟"

حاضرین میں سے کسی نے انھیں بتایا!

"جی نہیں۔ ان میں سے تو نہیں، مگر اُن کے وکیل ہیں۔"

یہ بڑے عالم وہی بزرگوار تھے جنھوں نے سیّد جواد مرحوم کے یہاں مسعود کو ڈارون کے نظریۂ ارتقا کے رَد ہو جانے کی اطلاع دی تھی۔

مسعود نے وکالت کا حق ادا کیا مگر انھیں کامیابی نہ ہو سکی، اور حُسینی وغیرہ بورڈنگ ہاؤس سے خارج کر دیے گئے۔

---

[1] مثلاً پیش امام وہی ہو سکتا ہے جس نے کبھی کوئی گناہِ کبیرہ نہ کیا ہو؛ جسے گناہانِ صغیرہ پر اصرار نہ ہو، وغیرہ

مسعود بورڈنگ ہاؤس ہی میں رہے، مگر ان کا بھی وجود سکریٹری صاحب پر شاق تھا اور کبھی کبھی دونوں میں کچھ بحث بھی ہو جاتی تھی۔ ایک بار مسعود نے اُن سے کہا:

سکریٹری صاحب! آپ کو میرے خلاف کوئی شکایت نہیں ملیگی، اس لیے آپ آپ بورڈنگ سے تو مجھے خارج نہیں کر سکتے۔ لیکن میں آپ کو ایک ترکیب بتاتا ہوں۔ آپ مجھے باضابطہ حکم دیجیے کہ میں اوپر کا کمرہ چھوڑ کر نیچے آجاؤں۔ میں اس حکم کی تعمیل سے صاف انکار کر دونگا۔ تب آپ ضابطہ شکنی کے الزام میں مجھے خارج کر سکتے ہیں۔

اس حکم کا کوئی جواز نہیں تھا، لہذا سکریٹری صاحب غریب گھٹتے رہے۔ مگر اپنی جماعت کے منتشر ہو جانے کے بعد سے مسعود کا دل بھی وہاں نہیں لگ رہا تھا۔ آخر وہ خود ہی شیعہ بورڈنگ ہاؤس چھوڑ کر امامیہ بورڈنگ ہاؤس میں چلے آئے، جو اس وقت نیا نیا قائم ہوا تھا۔

امامیہ بورڈنگ ہاؤس کے قیام کے زمانے میں ۱۹۱۷ء میں مسعود نے بی، اے کیا۔ بی اے میں ان کے مضامین انگریزی، فارسی اور فلسفہ تھے۔

ہائی اسکول سے لے کر اب تک مسعود انگریزی کے بہت اچھے طالب علم رہے تھے۔ اُردو سے ان کی دلچسپی مشغلے کے طور پر تھی اور وہ اپنے ذاتی شوق سے اردو ادب کا مطالعہ کرتے رہتے تھے۔ مضمون کی حیثیت سے اردو بی، اے اور ایم، اے کے نصاب میں شامل نہیں تھی۔ لہذا جب مسعود نے ایم اے کرنے کا فیصلہ کیا تو انھیں فارسی اور انگریزی میں سے کسی ایک مضمون کا انتخاب کرنا تھا۔ فارسی اور تیل کا تعلق اُس زمانے میں بھی ضرب المثل تھا۔ انگریزی حاکموں کی زبان تھی اور اس میں ایم اے کی ڈگری بہتر سے بہتر ملازمت کی ضامن تھی۔ مسعود نے ایم، اے انگریزی سالِ اوّل میں داخلہ لے لیا۔ کیننگ کالج کا انگریز پرنسپل پروفیسر کیمرن، مسعود کو بہت چاہتا تھا اور انھیں مفید مشورے دیتا رہتا تھا۔ اُسی زمانے میں مسعود نے ایک طویل

مضمون میں انگریزی کے تین رومانی شاعروں شیلے، کیٹس اور کولرج کا تقابلی مطالعہ کیا جس کو اُن کے پروفیسروں نے بہت پسند کیا۔ یہ مضمون انگلستان کے کسی ادبی رسالے میں چھپنے کے لیے منتخب ہو گیا تھا۔

مسعود کے اساتذہ میں سی۔ الیف۔ براؤن وغیرہ انگریزی زبان و ادب کے بڑے نبض شناس لوگ تھے۔ لیکن کبھی کبھی کوئی اُستاد ایسا بھی آجاتا تھا جسے اُس زمانے کے بجائے آج کل یونیورسٹی میں ہونا چاہیے تھا۔ مثلاً ایک اُستاد شیکسپیر کا ڈراما پڑھانے آئے تھے۔ نہایت پُرزور تشریح کرتے کرتے کہیں اچانک رُک جاتے، کچھ دیر تک متن کو خشونت کے ساتھ دیکھتے، پھر کہتے:

Shakespeare seems to be meaningless here

اور کبھی کہتے:

Shakespeare seems to be absurd here

اور آگے بڑھ جاتے۔

مسعود کے بارے میں سب کو یقین تھا کہ وہ انگریزی کے فرسٹ ڈویژن ایم، اے ہوں گے، جو کسی ہندستانی کے لیے بہت بڑی بات تھی۔ اس طرح مسعود بہت تیزی کے ساتھ صاحب بہادری کی طرف بڑھ رہے تھے اور ایم، اے کے سال اوّل کے امتحان کی تیاری میں مصروف تھے کہ اچانک اُن پر ہیضے کا مہلک حملہ ہوا۔

یہ خشک ہیضہ تھا۔ مسعود کے بورڈنگ کے ساتھیوں نے ان کو پلنگ پر لٹایا۔ حکیموں کے لیے آدمی دوڑایا گیا۔ لیکن ایک دن کے اندر اندر مرض نے مسعود کے سارے بدن کو نچوڑ کر رکھ دیا۔ ان کی آنکھیں اندر دھنس گئیں، رُخسار پچک گئے، اور صورت میں ایسا تغیر آیا کہ اُن کے ساتھیوں میں سے بھی جو سویرے انھیں تندرست چھوڑ کر گئے تھے، وہ شام کو آکر انھیں پہچان نہ سکے۔

علاج کے لیے حکیم منّے آغا آئے۔ یہ بڑے باغ و بہار آدمی تھے۔ لکھنؤ میں بھیّا کے ہمدرس بھی رہ چکے تھے۔ جتنی شفا اُن کے ہاتھ میں تھی، اس سے زیادہ باتوں میں تھی۔

حکیم صاحب ہنستے بولتے آئے اور مسعود کو دیکھ کر چونک پڑے:

"کیوں صاحب، یہ آپ لیٹے ہوئے کیوں ہیں؟"

مسعود نے کمزور آواز میں کہا:

"حکیم صاحب، بہت سخت کالرا ہو گیا ہے۔"

حکیم صاحب زور سے ہنسے:

"اوہ! آپ کو احتراقِ معدہ سے ایک دو اجابتیں ہو گئیں، تو آپ اُن کو کالرا کہ رہے ہیں!"

یہ کہتے کہتے حکیم صاحب نے نبض پر ہاتھ رکھ دیا۔ حال پوچھا۔ کچھ اپنی اور حکیم مرتضیٰ حسین کی ہمدرسی کے زمانے کا حال سُنایا۔ نسخہ لکھا اور اُٹھ کھڑے ہوئے۔ مسعود نے پوچھا:

"حکیم صاحب، غذا؟"

حکیم صاحب نے تڑ سے جواب دیا:

"بھُٹے کھائیے، چنے کھائیے..."

پھر خود ہی بہت ہلکی غذا تجویز کر کے غیر ضروری پرہیز کی مخالفت کرتے ہوئے چلنے لگے۔ پھر رُکے اور پرہیز کے سلسلے میں اپنا ایک واقعہ سُنانے لگے:

ایک بار مجھے ایک رئیس کی لڑکی کو دیکھنے کے لیے بلایا گیا۔ میں وہاں پہنچا تو لڑکی کا آخری وقت تھا۔ نبض دیکھی، تو معلوم ہوا معدے میں خاک اُڑ رہی ہے۔ یا اللہ، یہ کیا؟ حال پوچھا۔ بتایا گیا کہ ایک مہینہ پیشتر لڑکی نے کچھ بد پرہیزی کر لی تھی، جس کے بعد بد ہضمی ہو گئی۔ اسی بدہضمی نے اس نوبت کو پہنچا دیا۔ میں نے غذا کو پوچھا، تو معلوم ہوا، اُس وقت سے اب تک کچھ غذا نہیں ہوئی۔ میں نے گھر والوں سے پوچھا، ارے بھئی، گھر میں کچھ کھانے کو بھی ہے؟ سب سمجھے، حکیم صاحب بےتکلف آدمی ہیں، اپنے کھانے کو مانگ رہے ہونگے۔ کہنے لگے، اجی

یہاں تین دن سے کہرام مچا ہوا ہے، چولھا ٹھنڈا پڑا ہے۔ میں نے کہا: بھائی کوئی چیز تو ہوگی؟ کہا گیا، گھر میں تو کچھ بھی نہیں پکا؛ ہاں ایک جگہ سے مجلس کا حصّہ آیا ہوا رکھا ہے۔ میں نے پوچھا: وہ کیا؟ معلوم ہوا، چنے کی دال اور خمیری روٹی۔ میں نے کہا: لاؤ، وہی لاؤ۔ خیر صاحب، حصّہ میرے پاس لایا گیا۔ میں نے تھوڑی دال اور خمیری روٹی پانی میں ملی اور چمچے سے لڑکی کے حلق میں ٹپکانے لگا۔ یہ جو دیکھا، تو سب "ہائیں! ہائیں" کرنے لگے۔ لڑکی کی ماں نے سر پیٹ لیا: حکیم صاحب یہ کیا اندھیر کر رہے ہیں! ذرا سی بد پرہیزی میں تو لڑکی کا یہ حال ہو گیا، اب اس حالت میں چنے کی دال روٹی کھائیگی! میں نے کہا، بھائی یہ لڑکی تو مر چکی ہے۔ اب اس میں دو سانسوں کے سوا کیا رہ گیا ہے۔ مگر بچاری اتنے دن کی بھوکی ہے، میرا جی چاہتا ہے، اب اس آخری وقت میں تو غریب کے پیٹ میں کچھ پہنچ جائے۔ بس، اور کوئی بات نہیں۔ غرض میں نے دو تین چمچے اس کے حلق میں ٹپکائے۔ اے صاحب! اُس نے آنکھیں کھول دیں! اب میں نے گھر والوں سے کہا، فوراً مونگ کی پتلی کھچڑی اس کے لیے پکاؤ۔ اِسے کوئی بیماری نہیں، یہ فاقوں سے مر رہی ہے۔ اس کو اس کی بد پرہیزی نہیں، تم لوگوں کا پرہیز مارے ڈال رہا ہے۔ کچھ دن جو اس کو پابندی سے غذا ملی تو اے بیچے، لڑکی اُٹھ کر کھڑی ہو گئی۔ تو سُنا آپ نے؟ بد پرہیزی تو بُری چیز ہے ہی، مگر پرہیز بھی سوچ سمجھ کے کرنا چاہیے ورنہ یہ وہ بد بلا ہے کہ بد پرہیزی سے بھی زیادہ نقصان کر جاتی ہے۔

حکیم صاحب رخصت ہوئے۔ مسعود دھیرے دھیرے تندرست ہوتے گئے، مگر ان کا تعلیمی نظام درہم برہم ہو گیا۔ امتحان قریب آنے لگا، تو انھیں اندازہ ہوا کہ تیاری

خاطر خواہ نہیں ہوئی ہے اور وہ اچھے نمبر نہیں لے سکینگے، اس لیے انھوں نے اپنی جگہ فیصلہ کر لیا کہ اس سال امتحان میں نہیں بیٹھینگے۔

اسی اثنا میں ایک دن مسعود اپنے دوستوں میں بیٹھے ہوئے تھے۔ دیوانِ حافظ کھلا ہوا تھا اور فالیں دیکھی جا رہی تھیں۔ زیادہ تر طالب علم لسان الغیب سے اپنے امتحان کا نتیجہ پوچھ رہے تھے۔ مسعود سے کہا گیا، آپ بھی فال نکالیے۔ مسعود کو امتحان دینا ہی نہیں تھا، اس لیے انھیں فال سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ تاہم انھوں نے بھی یہی سوال سوچ کر فال دیکھی کہ اُن کے امتحان کا نتیجہ کیا ہوگا۔ فال کھولی گئی، تو مسعود اس میں یہ شعر دیکھ کر حیران رہ گئے:

گوہر از بحر کے بروں آرد
ترکِ سر تا نمی کند غوّاص

۴

تعلیم میں اس رکاوٹ کی وجہ سے مسعود پر مایوسی اور افسردگی کا عالم طاری تھی کہ حکومت کے محکمۂ تعلیم کی طرف سے ایک نئی جگہ کا اشتہار نکلا۔ یہ محکمے کے کیٹلاگ ڈپارٹمنٹ میں مبصّر (Reviewer) کی جگہ تھی۔ مبصر کا کام یہ تھا کہ صوبے میں شائع ہونے والی تمام کتابوں کو پڑھ کر اُن پر تبصرے لکھے، تاکہ ان تبصروں کی روشنی میں حکومت کو اپنی رعایا کے رجحانات کا اندازہ ہوتا رہے۔ مسعود نے اس جگہ کے لیے درخواست دی۔ محکمۂ تعلیم اس زمانے میں ڈپارٹمنٹ آف پبلک انسٹرکشن کہلاتا تھا۔ مسعود اس ملازمت کے سلسلے میں ڈائرکٹر آف پبلک انسٹرکشن سے ملے۔ یہ انگریز تھا۔ اُس نے کہا آپ کو یہاں پڑھنا بہت پڑیگا۔ مسعود نے کہا: مجھے مطالعے سے زیادہ کوئی شے محبوب نہیں۔ میں تو انگریزی ادب میں ایم اے کرنے والا تھا۔ دراصل اس ملازمت میں میرے لیے سب سے بڑی کشش مطالعے ہی کی ہے۔ ڈائرکٹر نے

پوچھا کیا آپ یہاں جم کر کام بھی کر سکینگے؟ مسعود نے جواب دیا: اس کا اندازہ تو کچھ دن کام کرنے کے بعد ہی ہو سکیگا ڈائرکٹر بولا: A good answer اور مسعود کا تقرر ہو گیا۔

یہ دفتر الہ آباد میں تھا۔ اپریل ۱۹۱۸ء میں مسعود کو یہ ملازمت ملی اور وہ لکھنؤ سے روانہ ہو گئے۔ وہ ۱۹۰۸ء میں لکھنؤ میں وارد ہوئے تھے۔ اسی شہر میں انھوں نے لڑکپن سے جوانی میں قدم رکھا تھا۔ اور اب جب دس سال بعد لکھنؤ ان سے چھوٹنے لگا، تو انھیں محسوس ہوا کہ یہ شہر ان کو اپنے طلسم میں گرفتار کر چکا ہے۔ لکھنؤ ہی کی ادبی فضا نے مسعود کو شعر گوئی کی طرف بھی راغب کیا تھا، اور انھوں نے اپنا تخلص ادیب رکھا تھا۔

الہ آباد میں مسعود کو لکھنؤ وطن کی طرح یاد آتا تھا اور وہیں انھوں نے لکھنؤ کی یاد میں یہ شعر کہا:

جی الہ آباد میں اپنا نہیں لگتا، ادیب!
کیا کشش ہے لکھنؤ کی خاکِ دامنگیر میں

نئے دفتر میں مسعود کا مشاہرہ سو روپے مقرر ہوا تھا۔ اس میں وہ ہر مہینے دس روپے اپنی والدہ کو بھیج دیتے تھے۔ ان کا خیال ہو گا کہ اس طرح وہ ماں کی کفالت کر رہے ہیں۔

الہ آباد کی ملازمت کو چند مہینے گزرے تھے کہ محرّم آگیا۔ مسعود محرّم کرنے اپنے وطن نیوتنی گئے۔ یہاں اُس زمانے میں انفلوئنزا پھیلا ہوا تھا۔ اسی محرّم میں ہاشمی بیگم کو ایک منّت بھی بڑھانا تھی۔ انھوں نے منّت مانی تھی کہ جب تک ان کا لڑکا پڑھ لکھ کر نوکر نہ ہو جائیگا، اس وقت تک وہ عشرۂ محرّم میں نمک نہیں کھائینگی اور یہ منّت بیٹے کی آمدنی ہی سے بڑھائینگی۔ محرّم میں بیٹے کی آمد پر اس منّت کا ذکر چھڑا۔ ہاشمی بیگم بڑے پیمانے پر بستی کے لوگوں کی ضیافت کرنا چاہتی تھیں۔ مسعود اسے اسراف بیجا سمجھتے تھے، لہٰذا انھوں نے ماں کے سامنے کچھ اصلاحی افکار ظاہر کیے۔ اس پر ہاشمی بیگم بگڑ گئیں اور بیٹے کو اس امر میں مداخلت سے روکتے ہوئے کہنے لگیں: تم کیا سمجھتے ہو؟ میں نے

آج تک تمھاری کمائی کا ایک پیسہ بھی اپنی ذات پر خرچ نہیں کیا ہے۔"
ابھی منّت بڑھانے کی تاریخ نہیں آئی تھی کہ مسعود انفلوئنزا میں مبتلا ہو گئے۔ بخار اچانک بہت تیز ہو گیا۔ ہاشمی بیگم جو تیمارداری میں لگی تھیں اُن پر بھی مرض کا اثر ہو گیا اور بیٹے کے پہلو میں اُن کی چارپائی بھی بچھا دی گئی۔ مسعود پر سرسامی کیفیت طاری تھی اور ہاشمی بیگم اس کیفیت سے پریشان تھیں۔ مسعود اُن کو سمجھاتے تھے: "آپ گھبرائیے نہیں، ہمیں خود معلوم ہو رہا ہے کہ ہم کچھ کہہ رہے ہیں۔" لیکن ہاشمی بیگم کی پریشانی حق بجانب تھی، اس لیے کہ اب بستی میں انفلوئنزا نے وبائی صورت اختیار کر لی تھی اور ہر روز وبا میں مرنے والوں کی تعداد بڑھتی جا رہی تھی۔

دس محرم کو مسعود کو چھٹی ختم ہو گئی اور وہ تیز بخار کی حالت ہی میں الٰہ آباد واپس ہوئے۔ ۱۲ محرم کو ہاشمی بیگم نے منّت کے سلسلے میں زردہ پکوایا اور ساری بستی کو مدعو کیا، لیکن وبا کی وجہ سے بہت کم لوگ آ سکے۔

الٰہ آباد پہنچ کر مسعود کی طبیعت بحال ہونا شروع ہوئی، لیکن نیوتنی میں ہاشمی بیگم کی حالت رفتہ رفتہ بگڑنے لگی۔ گھر میں اُن کے ساتھ کئی اور عزیز بھی بیمار ہو گئے تھے۔ اب وبا ساری بستی میں نحوست پھیر رہی تھی۔ آدمی چیونٹیوں کی طرح مر رہے تھے؛ جنازہ اٹھانے والے تک نہیں ملتے تھے۔ عطاروں نے اپنی دکانیں کھلی چھوڑ دی تھیں۔ لوگ آتے اور خود ہی نسخہ باندھ کر لے جاتے۔ سب کے ساتھ ہاشمی بیگم کا بھی علاج معالجہ شروع ہوا۔ وہ دوا استعمال کرتی تھیں اور کہتی تھیں:

"یہ حکیم صاحب کو کیا ہو گیا ہے۔ مجھے اب نمونیہ ہو گیا ہے اور وہ مجھے بہدانہ دیے چلے جا رہے ہیں۔"

الٰہ آباد میں مسعود کو والدہ کی بگڑتی حالت کی اطلاع ملی، تو وہ پریشان ہو کر الٰہ آباد سے چلے کہ ماں کو لکھنؤ لا کر کسی اچھے طبیب سے اُن کا علاج کرائیں۔ اُدھر نیوتنی میں ہاشمی بیگم نے اپنے تیمارداروں کو بتانا شروع کیا: "اب میرے پیروں کا دم نکل رہا ہے۔" "اب گھٹنوں کا دم نکل رہا ہے، اب سینے کا۔"

اس کے بعد انھوں نے کچھ نہیں بتایا۔ مسعود لکھنؤ پہنچے تھے کہ انھیں ہاشمی بیگم کی رحلت کی خبر ملی۔ اور وہ علاج معالجے کی فکر چھوڑ کر ماں کی تجہیز و تکفین کے لیے نیوتنی روانہ ہوئے۔ انّا للّٰہ و انّا الیہ راجعون۔

جس شام ہاشمی بیگم کا انتقال ہوا، اسی صبح اسی گھر میں مسعود کی چچی بھی ختم ہو چکی تھی۔ ان کا جنازہ اُٹھانے والوں میں مسعود کے چھوٹے بھائی آفاق حسین (جو بہت خوبصورت اور تنو مند جوان نکلے تھے) اور تین اور آدمی تھے۔ چار آدمیوں کے اس جلوسِ جنازہ میں کوئی پانچواں نہ تھا جو کندھا دے سکے۔ یہ لوگ جب تھک جاتے، تو جنازہ زمین پر رکھ دیتے، اور کچھ دیر دم لے کر پھر آگے بڑھتے۔ ہاشمی بیگم دوسرے دن دفن کی گئیں۔ لیکن ان کے جنازے کو اس بےکسی کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ ہوا یہ کہ اسی دن لکھنؤ میں نیوتنی کے ایک صاحبِ اقتدار بزرگ کی بیٹی کا انتقال ہو گیا، اور جب اُن کی میّت لاری میں نیوتنی لائی گئی، تو اس کے ساتھ بہت سے آدمی آئے۔ یہی لوگ ہاشمی بیگم کے جنازے میں بھی شریک ہو گئے۔ اس طرح ہاشمی بیگم نے اپنے سوگواروں کو اس مصیبت میں مبتلا نہیں کیا جو ایک دن قبل انھیں اُٹھانا پڑی تھی۔ غرض ہاشمی بیگم نے اپنی زندگی کی روش مرنے میں بھی نبھائی:

زحمت بہیچ یک ندادم، راحت بہیچ یک نخواست

اُس وبائے عام کے زمانے میں اُن کی موت ایک معمولی بات تھی۔ غیر معمولی بات صرف یہ تھی کہ وہ وبائی انفلوئنزا کے بجائے نمونیہ میں مریں۔ حکیم مرتضیٰ حسین کی طرح ہاشمی بیگم کی قبر کا نشان بھی مٹ گیا۔ وہ سُرخ و سپید رنگت، مضبوط اعضا اور فولادی اعصاب کی عورت تھیں۔ اُن کے بزرگوں کی جسمانی قوّت کے ناقابلِ یقین واقعات آج بھی بیان کیے جاتے ہیں۔ یہ قوّت ہاشمی بیگم کے جسم سے زیادہ دل میں منتقل ہوئی تھی شوہر کی موت کے بعد سے انھیں ہنستے بہت کم، مگر روتے اس سے بھی کم دیکھا گیا تھا۔ اُن کی زبان سے اُن کی پریشانیوں کا حال بھی نہیں سُنا گیا۔ انھوں نے افلاس میں زندگی گزاری، مگر کسی کا احسان نہیں لیا، اپنے بیٹے کا بھی نہیں۔ اُن کی بہت سی خواہشیں

پوری نہ ہو سکیں، جن میں سب سے بڑی خواہش تھی کہ ان کی بیٹی سیدہ بیگم کی شادی اُن کی زندگی میں ہو جائے۔

ہاشمی بیگم کو سپردِ خاک کر کے مسعود اپنی ملازمت پر الٰہ آباد واپس چلے گئے۔

۵

الٰہ آباد کے قیام اور کیٹلاگ ڈپارٹمنٹ کی ملازمت نے مسعود کا مستقل متعین کر دیا۔ قریب ساڑھے تین سال کی اس ملازمت میں مبصّر کی حیثیت سے انھوں نے کوئی دس ہزار کتابیں غور سے پڑھ کر اُن پر نوٹ لکھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُن کے دل میں تصنیف و تالیف کا شوق جاگ اُٹھا اور انگریزی سے ہٹ کر اُن کی توجہ اُردو پر مرکوز ہو گئی۔ اگرچہ وہ تھوڑی بہت شاعری کرنے لگے تھے، لیکن شاید یہ اُن کے غیر شاعرانہ تخلص "ادیب" کی باطنی کارفرمائی تھی کہ اُنھوں نے اپنے قلم کے لیے نظم کے بجائے نثر کے میدان کا انتخاب کیا۔ انگریزی سے اُردو اور نظم سے نثر کی طرف اس رجوع کی معنی خیز علامت اُن کی پہلی کتاب "امتحانِ وفا" ہے جو ٹینی سن کی انگریزی نظم "اینک آرڈن" کا اُردو نثر میں ترجمہ ہے۔ "امتحانِ وفا" ۱۹۲۱ء میں شائع ہوئی۔ "اینک آرڈن" کی نظم کو نثر اور انگریزی کو اُردو کرنے کے ساتھ ہی مسعود کی ادبی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔

لیکن اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ مسعود اپنے خاندان میں تصنیف و تالیف کی کوئی نئی روایت قائم کر رہے تھے ——————— یہ اُن سے پہلے ہی قائم ہو چکی تھی۔ یہ اور بات ہے کہ جس کتاب نے یہ روایت قائم کی تھی اس کا نام "فتوحاتِ مجامعت گرمٹھ" تھا اس کے مصنّف مسعود کے حقیقی چچا سیّد تصوّر حسین رضوی تھے۔ سیّد تصوّر حسین کانپور میں رہتے تھے، اور وہاں کے مشہور ترین رنگین مزاجوں اور شوقینوں میں اُن کا شمار تھا۔ "فتوحات" میں انھوں نے اپنی حیاتِ معاشقہ بیان کی ہے کہ کس کس عورت سے ان کے کیا کیا معاملات رہے، اس سلسلے میں انھوں نے کون کون سے معرکے سر کیے اس پر کتنی رقم خرچ ہوئی، وہ کیونکر قابو میں آئی اور اس کے قابو میں آنے کے بعد خود سیّد صاحب کی طرح

بے قابو ہوئے، وغیرہ۔ ان فتوحات میں پندرہ برس کی نوخیز لڑکیوں سے لے کر پینتالیس برس کی پختہ عورتیں شامل تھیں۔ کاسانووا کے ان کارناموں کا قلمی نسخہ ابھی تک محفوظ ہے۔

کیٹلاگ ڈپارٹمنٹ میں مسعود کے سب سے دلچسپ رفیق کار پنڈت شمبھو ناتھ شکل تھے۔ یہ پنڈت جی انگریزی نہایت عمدہ جانتے تھے۔ ہندی میں شاعری کرتے تھے۔ اردو فارسی کا اہل زبان کی طرح وقوف رکھتے تھے۔ بے تحاشا دنیا دیکھے ہوئے تھے اور کسی سے مرعوب ہونا نہیں جانتے تھے۔ جلد ہی مسعود اور پنڈت جی میں بڑا دوستانہ ہو گیا۔ پنڈت جی اپنے عہد کی بیشمار اہم شخصیتوں سے مل چکے تھے۔ ان شخصیتوں میں ایک طرف غلام پہلوان تھے، تو دوسری طرف مرتاض فقیر بھی تھے۔ پنڈت جی ان سب کے بڑے دلچسپ حالات سناتے، جن میں بیشتر چشم دید ہوتے تھے۔ اگر یہ حالات جمع ہو جاتے، تو آج اُن کی دستاویزی حیثیت ہوتی۔ ایک بار پنڈت جی نے مسعود کو بھارتیندو ہریش چندر سے اپنی ملاقات کا حال سنایا:

جب میں بھارتیندو سے ملنے پہنچا، تو وہ زرد پیتامبر[1] کی دھوتی باندھے کھڑاویں پہنے تھے۔ باتیں کرتے کرتے انھوں نے مجھ کو اپنے ہاتھ دکھائے اور ہتھیلیاں مَسل مَسل کر کہنے لگے:

"جانتے ہو؟ انھیں ہاتھوں سے نو لاکھ روپیہ خرچ کر چکا ہوں، نو لاکھ!"

اور واقعی بھارتیندو بڑے ہی شاہ خرچ تھے۔ ان کے پاس سیکڑوں قسم کے تحفے ہر وقت موجود رہتے تھے۔ جو بھی اُن سے ملنے جاتا، اسے اُس کے حسب مرتبہ و مزاج کوئی نہ کوئی تحفہ ضرور دیتے تھے۔ مثلاً اگر آپ (مسعود) اُن سے ملنے جاتے تو وہ آپ کو کوئی بہت عمدہ کتاب یا خوشخط لکھا ہوا قطعہ تحفے میں دیتے۔ اور اگر ملنے والا کوئی عام سا آدمی ہوتا، جس کے لیے کوئی مناسب تحفہ سمجھ میں نہ آتا تو اُسے عطر

[1] پیتامبر: ایک ریشمی کپڑا۔

کی شیشیں دیتے تھے ۔"

پنڈت جی پورے ڈپارٹمنٹ کی مشکلیں حل کیا کرتے تھے۔ اسٹینوگرافر افسر اعلیٰ سے شارٹ ہینڈ میں املاء لے کر آتے تو ٹائپ کرتے میں بار بار پنڈت جی سے رجوع کرتے: "ارے دادا، دیکھو یہ ہم کیا لکھ لائے ہیں۔" اور پنڈت جی عبارت کے سیاق و سباق سے اندازہ کر کے صحیح لفظ بتا دیتے۔ کسی کو کوئی عرضی لکھنا ہوتی، یا کسی فرد گزاشت کی جواب دہی کرنا ہوتی، تو سیدھا پنڈت جی کے پاس آتا۔ وہیں ایک عیسائی مسٹر فلپس بھی تھے۔ جب وہ اپنا مکان بنوانے لگے، تو انھوں نے پنڈت جی سے کہا:

"دادا ہمارے مکان کے لیے کوئی اچھا سا نام بتاؤ۔"

پنڈت جی فوراً بولے:

فلپا ئینس ۔"

پنڈت جی نہیں رہے۔ مسٹر فلپس بھی شاید اب نہ ہوں، مگر الٰہ آباد میں فلپائینس نام کا بنگلہ آج بھی موجود ہے۔

مسعود کی شخصیت کی تعمیر میں پنڈت شمبھوناتھ شکل کا بڑا ہاتھ ہے۔

مسعود کو کیٹلاگ ڈپارٹمنٹ میں کام کرتے ساڑھے تین برس ہو رہے تھے کہ ان کی ملاقات شعبے کے ڈائرکٹر سے ہوئی۔ اس نے پوچھا: "کہو کام کیسا لگ رہا ہے؟"

مسعود نے بتایا کہ کام تو بہت اچھا ہے، لیکن اس میں بہت سا کلرکی کا کام بھی کرنا پڑتا ہے جو میرے مزاج کے موافق نہیں ہے۔ ڈائرکٹر کو مسعود کی طبیعت کے رجحان کا اندازہ ہو گیا تھا۔ اس نے مشورہ دیا کہ تم ال، ٹی کر لو، تو میں تم کو کسی اسکول میں معلّمی کی ملازمت دلوا دوں گا۔

مسعود نے ال، ٹی کرنے کے لیے ساڑھے نو مہینے کی چھٹّی طلب کی۔ اُن کے محکمے کا اسسٹنٹ ڈائرکٹر الٰہ آباد کے ٹریننگ کالج کا (جہاں سے مسعود کو ال، ٹی کرنا تھا) پرنسپل منتخب ہو گیا تھا۔ چھٹی اور داخلہ دونوں اسی کے ہاتھ میں تھے۔ وہ کچھ بے فیض اور بدمزاج سا آدمی

تھا اور مسعود کو اپنی فطری جھجک کے باوجود اس سے کئی بار ملنا پڑا۔ پہلی مرتبہ جب مسعود اُسے دیر تک ہموار کرتے رہے، تو اچانک اُس نے پوچھا: "آج کیا تاریخ ہے؟"

مسعود نے تاریخ بتائی۔ وہ بولا، درخواست دینے کی تاریخ تو گزر گئی۔ مسعود نے کہا افسوس، مجھے یہ یاد نہیں تھا۔ وہ انگریزی میں بولا۔ لیکن ابھی تو تم ایسے باتیں کر رہے تھے، جیسے کہ تم سب کچھ جانتے ہو۔

مسعود کو غصّہ آتا تھا، تو اُن کی جھجک گھبرا کر رخصت ہو جاتی تھی۔ صاحب کے یہ کہنے پر اب انھیں غصّہ آگیا:

"جناب اگر آپ مجھے اہل سمجھتے ہیں، تو ان قاعدے قانون کے چھوٹے چھوٹے حیلوں کو میری راہ میں حائل مت کیجیے۔"

اس پر وہ برافروختہ ہونے کے بجائے کچھ نرم پڑا۔ کہنے لگا: "اچھا، ابھی تو میں پہاڑ پر جا رہا ہوں۔ وہاں سے واپس اگر آپ کے کیس پر غور کروں گا۔" پھر بولا، "میں وعدے نہیں کیا کرتا، اس لیے کہ میں انھیں توڑنا نہیں چاہتا۔ بس صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ میں آپ کے کیس کو یاد رکھوں گا۔"

مسعود نے کہا: میرے لیے یہی کافی ہے۔" اور شکریہ ادا کر کے چلے آئے۔

جب وہ پہاڑ پر سے واپس آیا، تو مسعود پھر اس کے بنگلے پر پہنچے۔ اب وہ ان سے اجنبی کی طرح ملا۔ آپ کون صاحب ہیں؟ کیا چاہتے ہیں؟ کیسی درخواست؟ قسم کے سوال سن کر مسعود کو پھر غصّہ آگیا اور انھوں نے کہا:

آپ نے کہا تھا کہ آپ وعدے نہیں کرتے، اس لیے کہ آپ انھیں توڑنا نہیں چاہتے۔ اسی کے ساتھ آپ نے یہ بھی کہا تھا کہ میں تمھارا کیس یاد رکھوں گا۔ یہ ایک وعدہ تھا جو آپ نے توڑ دیا۔"

اب وہ ذرا پریشان ہوا۔ سوچنے لگا کہ میں نے انھیں داخلہ کیوں نہیں دیا۔ آخر اس نے پوچھا: "بی۔ اے میں آپ کے مضامین کیا تھے؟"

مسعود نے بتایا: انگریزی، فارسی، فلسفہ۔ اس نے کہا پھر آپ کو داخلہ کیونکر مل سکتا

ہے۔ انگریزی تو لازمی مضمون ہے، فارسی وہاں پڑھنا نہیں ہے۔ رہ گیا فلسفہ، وہ ہائی اسکول کے کورس میں نہیں ہے۔ مسعود نے کہا، لیکن نفسیات فلسفے کا لازمی جزو ہے، اور نفسیات دانی کے بغیر کوئی شخص اچھا اُستاد نہیں بن سکتا۔ پرنسپل خود نفسیات کا معلم تھا۔ اس نے نفسیات کی چند مشہور کتابوں کے بارے میں سوال کیے۔ معقول جواب پا کر کہنے لگا: اچھا، آپ دفتر میں آکر معلوم کر لیجیے گا۔

مسعود دفتر پہنچے، تو معلوم ہوا کہ ان کا نام منتخب اُمیدواروں میں نہیں ہے۔ چپراسی ان منتخب امیدواروں کو ایک ایک کر کے پرنسپل کے کمرے میں بلا رہا تھا۔ مسعود کچھ دیر تک کشمکش و پیچ کے عالم میں یہ تماشا دیکھتے رہے، پھر ایک مرتبہ جان پر کھیل کر "میں حاضر ہو سکتا ہوں؟" کہتے ہوئے پرنسپل کے کمرے میں داخل ہو گئے۔ وہ انھیں دیکھتے ہی بولا: "آپ وہی ڈی۔ پی۔ آئی۔ آفس والے صاحب ہیں نا؟"

"جی ہاں۔"

"میں آپ کے کیس پر غور کر رہا ہوں۔"

غور کرنے کے بعد اُس نے مسعود کو ال۔ ٹی میں داخلہ دے دیا۔

۱۹۲۱ء میں ال۔ ٹی کرنے کے بعد مسعود گورنمنٹ ہائی اسکول فتح گڑھ میں معلم ہو گئے۔ لیکن لکھنؤ کی یاد پریشان رکھتی تھی۔ اُسی زمانے میں لکھنؤ یونیورسٹی میں اُردو کے جونیر لکچرر کی جگہ نکلی۔ مسعود نے بھی درخواست دی۔ اسی ملازمت کے سلسلے میں یونیورسٹی کے ایک ذمہ دار نے اُن سے سوال کیا: کیا آپ شاعر ہیں؟

مسعود نے جواب دیا: اگرچہ میں نے کبھی کبھار ایک آدھ شعر موزوں کر لیا ہے، تاہم میں باقاعدہ شاعر ہونے کا ادعا نہیں کرتا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اُردو ادب کے معلم کے لیے اچھا شاعر ہونا اتنا ضروری نہیں، جتنا شاعری کا اچھا نقّاد ہونا۔ اور وہ میں ہوں۔

جب انھوں نے یونیورسٹی کے ایک دانائے کار کو اس گفتگو کا حال بتا کر پوچھا کہ یہ جواب

ان کے حق میں مُضر تو نہ ثابت ہوا ہوگا، تو وہ بولے آپنے نہایت عمدہ جواب دیا، اس لیے کہ وہ صاحب اس بات سے عاجز آ چکے ہیں کہ جو بھی اُمیدوار آتا ہے، وہ اپنی اہم کوالفکیشن یہی بتاتا ہے کہ میں شاعرِ اعظم ہوں۔ جب مسعود کو معلوم ہوا کہ "کیا آپ شاعر ہیں" پوچھنے سے ان حضرت کی مراد یہ تھی کہ کہیں وہ شاعر تو نہیں ہیں، تو ان کو قدرے اطمینان ہوا۔ دراصل اُس زمانے میں اُردو صرف ہائی اسکول تک کے نصاب میں شامل تھی۔ اس وجہ سے اُردو لکچرر کے لیے ملازمت کے کوئی باضابطہ مقرر شدہ شرائط نہیں تھے۔ اسی لیے اس جگہ پر تین سو کے قریب اُمیدواروں نے درخواستیں دی تھیں، جن میں مولانا عبدالحلیم شرر، صفی لکھنوی اور لکھنؤ اور بیرونجات کے متعدد اساتذۂ فن بھی شامل تھے۔ اور اسی لیے جب اس انبوہ میں سے مسعود کو منتخب کر لیا گیا، تو احتجاج کا ایک شور اُٹھا۔ اخباروں میں مراسلے شائع ہوئے اور یونیورسٹی میں بہت سے شکایت نامے آئے، جن کے ساتھ ان اخباری مراسلوں کے تراشے بھی نتھی تھے۔ سب کا مضمون واحد یہ کہ عالمگیر شہرت رکھنے والے اکابرِ ادب کو چھوڑ کر ایک گمنام نوجوان کو یونیورسٹی کا لکچرر بنا دینا کہاں کا انصاف ہے! اگزیکیٹو کونسل کی میٹنگ میں جب اس انتخاب کی توثیق کا مسئلہ آیا تو یہ شکایتی عرضیاں بھی پیش ہوئیں۔ مگر وائس چانسلر مسٹر چکرورتی نے کھڑے ہو کر کہا، "یہ عالمگیر شہرت والے بیشتر حضرات یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوشی کی عمر پہلے ہی پار کر چکے ہیں۔ ہم نے اُن کے بجائے ایک حوصلہ مند اور باصلاحیت نوجوان کو منتخب کیا ہے، جس سے ہم کو بہت توقعات ہیں۔"

غرض مسعود کے انتخاب کی توثیق ہو گئی، اور وہ فتح گڑھ کے ہائی اسکول میں چالیس دن پڑھانے کے بعد اواخر ۱۹۲۱ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے وابستہ ہو گئے، جہاں انھیں اپنی ملازمت کی پوری عمر گزارنا تھی۔

برشود دیدہ بر بالین آسایش رسید اینجا

اور اسی کے ساتھ سید مسعود حسن رضوی ادیب کی زندگی کا تشکیلی دور اور اس دور کے ساتھ فی الحال ان کا یہ زندگی نامہ ختم ہوتا ہے۔

نذیر احمد

پروفیسر مسعود حسن رضوی

پروفیسر مسعود حسن رضوی سے میری پہلی ملاقات ۱۹۳۶ء میں ہوئی۔ انٹرمیڈیٹ امتحان کا نتیجہ نکل چکا تھا، اور میں بی اے میں داخلہ لینا چاہتا تھا۔ حسبِ معمول میرے اسکول کے شفیق اُستاد سیّد ابوالبقاء مجھے پروفیسر رضوی سے ملانے لے گئے۔ سیّد ابوالبقاء صاحب بڑے مشفق اُستاد تھے اور تمام طلبہ میں نہایت درجہ ہر دلعزیز۔ ۱۹۳۲ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول، گونڈہ سے گورنمنٹ ہائی اسکول، بارہ بنکی کے تبادلے کے موقع پر ان کو رخصت کرنے کی غرض سے جو مجمع اسٹیشن پر موجود تھا، اس وقت تک اتنا بڑا مجمع میں نے نہیں دیکھا تھا۔ مجھ پر بقا صاحب خصوصیت سے شفقت فرماتے تھے۔ چنانچہ ۱۹۳۴ء میں ہائی اسکول پاس کیا، تو میرے داخلے کے لیے خود لکھنؤ گئے اور مجھے ڈاکٹر سید جعفر حسین، استاد کرسچین کالج سے ملایا اور ان سے جس طرح گفتگو کی، گویا ایک امانت اُن کے سپرد کر رہے ہیں۔ ڈاکٹر جعفر حسین کا شہرہ دور دور تھا؛ اس وقت یورپ سے نئے نئے ڈی لٹ کی ڈگری لے کر آئے تھے، مگر ملازمت کی طرف سے بے نیاز تھے۔ کہا جاتا ہے کہ کئی یونیورسٹیوں سے ان کے پاس دعوت نامہ آیا، مگر انھوں نے کرسچین کالج ہی کی ملازمت کو ترجیح دی اور کسی یونیورسٹی میں جانا پسند نہ کیا۔ وہ آخر وقت تک اسی کالج کی خدمت کرتے رہے۔ ان کا رعب طلبہ اور اساتذہ دونوں پر یکساں

تھا۔ اپنی طالبعلمی کی زندگی میں مجھے اپنے دور کے تین ممتاز اساتذہ سے تحصیلِ علم کا شرف حاصل رہا۔ اسکول کی زندگی میں سید ابوالبقا صاحب سے، کالج کی دو سالہ زندگی میں ڈاکٹر سید جعفر حسین صاحب سے، اور یونیورسٹی کی چار سالہ رسمی اور بعد کی کئی سال کی ریسرچ کی زندگی میں پروفیسر سید مسعود حسن رضوی صاحب سے؛ میں نے ان بزرگوں سے بہت کچھ سیکھا اور ان کی تعلیم و تربیت کا مجھ پر گہرا اثر پڑا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ۱۹۳۶ء سے لے کر آج تک مجھ پر شفقت فرماتے رہے ہیں؛ ان سے مجھے قدم قدم پر رہنمائی ملتی رہی، ان کی شخصیت میرے لیے قابلِ تقلید نمونہ ہے، لیکن افسوس، میں ان کی تقلید کا پورا پورا حق ادا نہ کر سکا۔

پروفیسر مسعود حسن ایک اونچے درجے کے فاضل ہیں؛ تنقید و تحقیق کا نہایت رچا ہوا ذوق رکھتے ہیں؛ میانہ روی ان کا مسلک ہے؛ شدت پسندی سے ہمیشہ محترز رہتے ہیں۔ خدا نے انھیں شعر فہمی اور سخن سنجی کا غیر معمولی ملکہ عطا کیا ہے؛ بلا کے نکتہ سنج ہیں؛ گفتگو بڑی دلچسپ ہوتی ہے؛ موضوع ہمیشہ عالمانہ ہوتا ہے؛ گھنٹوں گفتگو کریں، آپ کی طبیعت نہ اکتائیگی؛ جی چاہیگا، سلسلۂ سخن برابر جاری رہے۔ ان کی بڑی مخلص اور رکھ رکھاؤ والی شخصیت ہے؛ غیر فصیح اور سوقیانہ لفظ ان کی زبان پر نہیں آسکتا، سخت سے سخت مخالفت کے لیے بھی ان کے لغت میں کوئی "دشنام طرازی" نہیں۔ معترضین کی تحریروں کا انھوں نے بارہا جواب بھی دیا، لیکن آپ اُن کی تحریریں پڑھ جائیں، کہیں اعتراض شخصی نہیں ہوتا، بات اصولی ہوتی ہے اور طرزِ استدلال عالمانہ ہوتا ہے۔ وہ زورِ قلم سے نہ خود مرعوب ہوتے ہیں، نہ دوسرے کو مرعوب کرتے ہیں۔ گفتگو میں بھی یہی طریقہ کار رہا ہے۔ مجھے موصوف سے سیکڑوں بار استفادہ کرنے کا موقع ملا، مخالف کے لیے کبھی ایک مرتبہ بھی سوقیانہ لفظ استعمال کرتے نہ سُنا۔ انتہائی ناراضی کی حالت میں بھی اعتدال کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ غرض عجیب و غریب طبیعت پائی ہے۔ مجھے کوئی ایسی شخصیت نہیں معلوم ہے، جو اس بارے میں ان کی ثانی ہو۔

پروفیسر رضوی صاحب ہندستان کے ممتاز علمی و ادبی اداروں کے رکن رہے ہیں۔ ان میں یونیورسٹیوں کی نصابی کمیٹیوں کے علاوہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی مجلسِ عاملہ، انجمن ترقی اردو ہند اور ہندستانی اکاڈمی خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے زمانے میں انتخابی کمیٹیوں میں اکسپرٹ کی شمولیت کا رواج نہیں تھا؛ اس بنا پر دوسری یونیورسٹیوں کے انتخابی جلسوں میں اُن کے طریقِ کار کا سوال نہیں۔ البتہ انھوں نے اپنے شعبے کے لیے جن رفقا کا انتخاب کیا، اس سے ان کے طریقۂ کار کے بارے میں نظریہ قائم کیا جا سکتا ہے، جن اساتذہ کا اُن کے زمانے میں انتخاب ہوا، ان میں حسبِ ذیل خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں:

پروفیسر آلِ احمد سرور، پروفیسر سید احتشام حسین (مرحوم)، پروفیسر نورالحسن ہاشمی، پروفیسر محمد حسن، اور راقم حُروف۔

یہ سارے اساتذہ ایک ہی زمانے میں لکھنؤ یونیورسٹی کے مشترک شعبۂ فارسی و اُردو کے رکن تھے؛ کچھ ہی دنوں بعد پروفیسر ہاشمی کے علاوہ رب کے سب ہندستان کی دوسری یونیورسٹیوں کے اردو اور فارسی کے صدرِ شعبہ یا پروفیسر مقرر ہوئے۔ پروفیسر سرور کے علاوہ سب کے انتخاب میں پروفیسر مسعود حسن رضوی کا دخل تھا، اور وہ سب پروفیسر رضوی کے زیرِ تربیت کچھ ہی دنوں میں ہندستان کی دوسری دانشگاہوں کی سربراہی کے لائق ہو گئے۔ لکھنؤ یونیورسٹی اس لحاظ سے ہندستان کی دوسری تمام یونیورسٹیوں سے ممتاز ہے اور اسی اعتبار سے پروفیسر مسعود حسن رضوی بھی اور دوسرے معاصرین سے ممتاز ہو جاتے ہیں۔

اُستادِ مکرّم کو شعر فہمی میں عجیب ملکہ حاصل تھا۔ بی اے (آنرز) میں غزلیاتِ عُرفی اُن سے پڑھنے کا موقع ملا، وہ عرفی کے اشعار کی جس طرح تشریح کرتے، اس سے اس شاعر کا فکر و فن پوری طرح روشن ہو جاتا۔ ان کا طرزِ بیان نہایت روشن، واضح اور عالمانہ ہوتا؛ دورانِ گفتگو میں مختلف ادبی و شعری اصطلاحات کے دقیق فرق کو جس خوبی سے بیان کرتے، وہ انھیں کا حصّہ ہے۔ اگر ان کے لکچر کو ہو بہو قلمبند کر لیا جاتا، تو ایک اعلیٰ

درجے کی کتاب تیار ہو جاتی۔ ان کی کتاب "ہماری شاعری" کی ساری خوبیاں اُن کے لکچر سے واضح ہو جاتی تھیں۔ شعر کے مطالب دلنشین انداز میں بیان کرنے میں کم لوگوں کو ان کی طرح پایا۔ میں نے بی اے آنرز میں کاظم زادہ کی معروف کتاب "رہبر نثرادِ نو" ان سے پڑھی۔ اس کتاب کے سلسلے میں ان کے بتائے نکات آج تک ذہن نشین ہیں۔ "رہبر نثرادِ نو" اسم بامسمّیٰ ہے۔ اس سے نئی نسل کو بڑی رہنمائی ملتی ہے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے اس کتاب کے پڑھانے کا حق ادا کر دیا تھا۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ راقم حروف اس کو اپنے یہاں کے نصاب میں شامل رکھنا چاہتا ہے، گو میرے بعض ساتھیوں پر اس کتاب کی افادیت واضح نہیں ہے۔

پروفیسر رضوی صاحب طلبہ میں علم کا صحیح ذوق پیدا کرنے کی بار بار کوشش کرتے۔ ان کی تشویق کا نتیجہ تھا کہ ایک لڑکے نے ۱۹۳۹ء میں پی، ایچ، ڈی میں داخلہ لیا۔ دوسرے سال میں نے بھی ریسرچ میں داخلہ لینے کا ارادہ کیا، چنانچہ مجھے وظیفہ بھی مل گیا، لیکن چند ماہ کام کرنے کے بعد، بعض مجبوریوں کی وجہ سے مجھے ملازمت کرنا پڑی۔ پروفیسر صاحب کی ہمت افزائی کا نتیجہ تھا کہ راقم نے دورانِ ملازمت میں بھی یہ کام جاری رکھا۔ آج سے ۲۲-۳۳ سال قبل ریسرچ کے وسائل اتنے زیادہ نہیں تھے۔ بنا بریں راقم کو رامپور، کلکتہ، پٹنہ وغیرہ کا کئی بار سفر کرنا پڑا۔ درمیان میں استادِ محترم سے رہنمائی حاصل کرنے کی غرض سے لکھنؤ بھی حاضر ہوتا رہتا۔ ان کے ذمّے اپنا ہی کام بہت زیادہ تھا، لیکن اس کے باوجود وہ میرے کام کے آگے بڑھانے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتے تھے۔ اس طرح چار پانچ سال تک اُن کے فیضِ تربیت سے مستفید ہوتا رہا، یہاں تک کہ ۱۹۴۵ء میں فارسی و اردو شعبے کی پہلی ریسرچ ڈگری راقم ہی کو ملی۔

پروفیسر رضوی کی ہدایت کے مطابق ریسرچ کا کام اس کے بعد بھی برابر جاری رہا، جس پر ۱۹۵۰ء میں ڈی لٹ کی بھی ڈگری مل گئی۔ دس سال کی ریسرچ نے مزاج میں تحقیق و جستجو کا شوق اور استادِ مکرم کے نقشِ قدم پر چلنے کا حوصلہ پیدا کیا۔ اسی دوران میں لکھنؤ یونیورسٹی میں فارسی لکچرر کی جگہ خالی ہوئی۔ اس کے لیے متعدد اُمیدوار تھے۔ لیکن پروفیسر رضوی

صاحب نے ہر طرح کی سفارش، روکو کے میرے تقرّر کی سفارش کی ۔ اُن کی اس عنایت کے شکریے کے لیے راقم کے پاس الفاظ نہیں ۔

استادِ محترم کو علم سے بے پناہ لگاؤ ہے، اور تصنیف و تالیف اُن کا محبوب مشغلہ ہے ۔ زندگی کا کوئی لمحہ علمی مسائل کی جستجو سے خالی نہیں ۔ ابتدائے عمر سے شدید درد سر کے مریض ہیں، جو اکثر دورے کی شکل اختیار کر لیتا ہے، لیکن اس کے باوجود ان کے نظام میں کوئی فرق واقع نہیں ہوتا ۔ صبح جلد اُٹھ جاتے ہیں ۔ معمولات سے فارغ ہونے کے بعد مطالعے کے کمرے میں آکر اپنے کام میں مصروف ہو جاتے ہیں اور رات تک یہی شغل رہتا ہے ۔ اب اسّی سال کے حدود میں ہوں گے، مگر اب تک اس معمول میں فرق نہیں آیا ۔ جس لگن سے پہلے کام کرتے تھے، اسی لگن سے آج بھی کام ہو رہا ہے ۔

علمی کام کے سلسلے میں وہ بڑے سے بڑے ایثار کے لیے آمادہ رہتے ہیں ۔ ریٹائر ہونے کے بعد امتحانات کا کام صرف کچھ دنوں جاری رکھا ۔ بعد میں خیال ہوا کہ اس سے ان کے کام کی رفتار میں فرق پڑتا ہے ۔ اس لیے اس کو یک قلم ترک کرنے کا فیصلہ کیا ۔ دوستوں اور نیاز مندوں کو خط لکھا کہ آیندہ ان کو ممتحن نہ بنایا جائے ۔ راقم نے جواباً لکھا کہ پی ایچ ڈی کے مقالے تو آپ ضرور دیکھ دیا کریں، مگر وہ کسی طرح راضی نہ ہوئے ۔ میرے خیال میں ان کا یہ فیصلہ علمی دنیا کے لیے اس لحاظ سے نقصان دہ رہا کہ طلبہ کو امتحانی امور میں ان کی ہدایت و رہنمائی سے محروم ہونا پڑا ۔ بہر حال یہ فیصلہ اس لحاظ سے کم اہم نہیں کہ انھوں نے علمی کام کو یکسوئی سے انجام دینے کی غرض سے یہ اقدام کیا تھا، جس میں مالی نقصان بھی تھا ۔ یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد جب آدمی کو پیسے کی ضرورت زیادہ ہوتی ہے، اُس وقت پروفیسر رضوی صاحب خود اپنی خواہش سے بیرونی آمدنی کا دروازہ بند کر لیتے ہیں ۔

علمی دنیا کے لیے یہ انکشاف کچھ کم اہمیت کا حامل نہ ہوگا کہ سبکدوشی کے بعد "پروویڈنٹ فنڈ" کی جو رقم ان کو ملی، وہ پوری کی پوری ایک ایسے مکتبہ میں لگا دی جس کی غرض و غایت محض علمی و تحقیقی کتابوں کی اشاعت تک محدود تھی ۔ وہ اکثر فرماتے تھے کہ مجھے

بخوبی معلوم ہے کہ میرا مکتبہ جس طرح کی کتابیں چھاپیگا، ان کی اشاعت محدود رہیگی، اور اس سے مکتبے کو نقصان پہنچنے کا بھی قوی احتمال ہوگا۔ لیکن ان کی منفرد طبیعت سستے ادب کی اشاعت کی طرف کسی طرح مائل نہ ہو سکی، اور دوستوں اور نیازمندوں کے شدید اصرار کے باوجود وہ اپنے فیصلے پر نظرِ ثانی پر تیار نہ ہوئے۔ موجودہ دور میں ایسے علمی ایثار کی مثال بہت ہی کم ہے۔

پروفیسر رضوی صاحب کو اردو اور فارسی دونوں سے گہری دلچسپی ہے۔ لیکن ان کا یہ یقین ہے کہ فارسی کے بغیر اُردو پر قدرت ناممکن ہے۔ اسی وجہ سے انھوں نے اپنے بیٹوں کے لیے فارسی کا موضوع منتخب کیا۔ ان کے سب سے بڑے صاحبزادے ڈاکٹر اختر مسعود رضوی ہیں، انھوں نے سندھی شعرا پر پی، ایچ، ڈی کا مقالہ لکھا ہے، اور لکھنؤ یونیورسٹی سے فارسی میں ڈاکٹریٹ لی ہے۔ کچھ دنوں اسی دانشگاہ میں لکچرر کی حیثیت سے کام کیا، بعدازاں پاکستان چلے گئے۔ آج کل پشاور یونیورسٹی میں فارسی کے استاد کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔ دوسرے بیٹے ڈاکٹر نیر مسعود ہیں، انھوں نے محمد صوفی مازندرانی کے دیوان کا انتقادی متن تیار کیا تھا، اسی پر ان کو پی، ایچ، ڈی کی ڈگری ملی۔ اب وہ لکھنؤ یونیورسٹی میں شعبۂ فارسی میں لکچرر کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔ تیسرے لڑکے نے فارسی میں ایم اے کیا اور اب ہومیو پیتھ ڈاکٹر ہیں۔ چوتھے بیٹے نے فارسی میں ایم اے کیا اور اب ریسرچ کر رہے ہیں۔ پروفیسر رضوی صاحب کی مرحومہ بیوی، جو اخلاق و اخلاص کا مجسمہ تھیں، اکثر کہتی تھیں کہ آپ فارسی پڑھا کر لڑکوں کی زندگی خراب کر رہے ہیں، لیکن پروفیسر رضوی پر اس کا کچھ اثر نہ ہوتا اور کبھی کبھی مزاحاً فرماتے کہ فارسی پڑھ کر تیل بیچ لینگے، فارسی کو زمانۂ قدیم میں تیل سے مناسبت تھی، آج فارسی کا اصل وطن ایران تیل کی بہت بڑی منڈی ہے۔

پروفیسر صاحب اب کافی بوڑھے ہو چکے ہیں، اس لیے سفر نہیں کرتے۔ پہلے بھی سفر کم کرتے تھے۔ باہر کے جلسوں میں شرکت کی غرض سے جب سفر کرتے، تو بہت اہتمام کرتے۔ ریزرویشن کراتے، واپسی کے ریزرویشن کے لیے مکمل کارروائی کرا لیتے، جن کے یہاں قیام کرنا ہوتا،

انھیں پہلے سے اطلاع ہوتی۔ علی گڑھ میں پروفیسر ہادی حسن کی حیات تک (یعنی ۱۹۶۷ء) تک انھیں کے یہاں قیام کرتے تھے۔ بعد میں راقم کی عزت افزائی فرماتے۔ راستے کے لیے توشہ ساتھ ہوگا، پانی اور دوسری ضرورتیں پہلے سے مہیا ہونگی، غرض چھوٹی سے چھوٹی چیز کا بھی اہتمام فرماتے۔ مجھے ایک بار ان کا رفیق سفر ہونے کی سعادت ملی۔ لکھنؤ سے علی گڑھ آ رہے تھے۔ اس وقت ایک پسنجر ٹرین چلا کرتی تھی۔ فرسٹ کلاس کا ڈبہ تھا، میں اور وہ تھے، اس کی کھڑکی میں کچھ نقص تھا؛ انھوں نے اپنا بکس کھولا، ایک سُتلی نکالی اور اس سے کھڑکی کو مستحکم کیا۔ مجھ سے فرمانے لگے: لوگ اس ڈوری کو بیکار سمجھتے ہونگے، لیکن اس موقع پر کیسی کام آئی! میں نے چاہا کہ ان کا بستر ٹھیک کر دوں، راضی نہ ہوئے، سفر میں اپنا بستر معمولاً خود ہی درست کرتے۔ ایک بار پروفیسر عبدالستار صدیقی کا بھی بستر باندھنے کی میں نے کوشش کی، مگر وہ مرحوم راضی نہ ہوئے۔ فرمایا کہ چھوٹی بڑی چیزیں جب دوسرا کوئی ہولڈال میں رکھ دیتا ہے تو تلاش میں دقت ہوتی ہے؛ اور خود معلوم رہتا ہے، کہاں کیا چیز رکھی اور آسانی سے مل جاتی ہے۔

رضوی صاحب ہمیشہ درجۂ اوّل میں سفر کرتے؛ ہم نے کبھی نہ دیکھا کہ درجۂ اول میں جگہ نہ ملی، اور جلسے میں شرکت کی اشد ضرورت ہوئی تو درجۂ دوم یا سوم میں بیٹھ کر چلے گئے ہوں۔ ایسی صورت میں وہ سفر ملتوی کر دینگے اس معاملۂ خاص میں پروفیسر عبدالستار صدیقی کو بھی نہایت درجہ محتاط دیکھا۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی صاحب کا کتابخانہ خصوصی توجّہ کا مستحق ہے۔ یہ کتابخانہ بھی ان کی ذاتی کوشش کا نتیجہ ہے؛ انھوں نے خود ساری کتابیں خریدی ہیں۔ نخاس کا بازار قریب تھا، وہاں ہر اتوار کو اہتمام سے جاتے اور بڑی توجّہ سے کتابوں کا انتخاب کرتے؛ لیکن یہ کتابیں میرے دور سے پہلے کی فراہم کی ہوئی ہیں۔ استاد محترم سے ۱۹۳۶ء میں ملاقات ہوئی، لیکن ۱۹۳۸ء میں ان کے یہاں آمد و رفت کچھ زیادہ ہوئی اور ۱۹۴۰ء کے بعد آمد و رفت کا یہ سلسلہ بہت کافی بڑھ گیا۔ اس زمانے میں کتابیں کم خریدی گئیں، اکّا دکّا کتابیں آجاتیں، اگر پسند ہوتیں، تو خرید لیتے۔ بہرحال اس طرح کم

مدت میں اُن کا ذخیرہ جمع ہو گیا، جو بہت نادر اور بیش قیمت ہے۔ ان کے مجموعے میں پچاس ایسے نادر مخطوطات ہیں، جو کسی اور کتابخانے میں نہ ہونگے۔ کمیاب مخطوطے بھی کافی ہیں تغلق دور کے مشہور شاعر مطہر کے دیوان کا ایک عمدہ نسخہ اُن کے پاس موجود ہے۔ اس شاعر کے کلام کے مجموعے حد درجہ کمیاب ہیں۔ میرے ایک شاگرد ڈاکٹر عبدالرزاق نے مطہر پر کام شروع کیا، تو موصوف ہی کے اس نسخے سے استفادہ کیا۔ خان آرزو کی "مثمر" کا ایک عمدہ نسخہ پروفیسر صاحب کے مجموعے میں موجود تھا، مثمر فارسی زبان کے مسائل پر حاوی ہے۔ اس کے صرف چند نسخے ملتے ہیں، ایران میں اس کے کسی نسخے کا پتا نہیں ہے۔ فارسی تذکرے، اودھ کی تاریخ اور مراثی اُردو و فارسی کے اعتبار سے مسعود صاحب کا ذخیرہ قابل ملاحظہ ہے۔ اس مجموعے کو دیکھنے کے بعد کم لوگوں کو یقین ہوگا کہ یہ محض ایک شخص کی کوشش کا نتیجہ ہے۔ اس ذخیرے کی ہر ایک کتاب پر موصوف کے ہاتھ کی تفصیلی یادداشت ہے؛ ان یادداشتوں کو دیکھ کر مغل بادشاہ جہانگیر اور شاہجہان کی یاد تازہ ہو جاتی ہے، جن کا دستور عمل یہ رہا ہے کہ خود مخطوطے کو ملاحظہ فرماتے، پھر کتابخانے میں داخل کرنے کا حکم صادر فرماتے۔ جہانگیر و شاہجہان کے عہد کی متعدد قلمی کتابیں راقم کی نظر سے گزری ہیں، جو ان بادشاہوں کی تحریر سے مزین ہیں۔ جہانگیر کے قلم کی آٹھ یادداشتیں دیوانِ حافظ کے اُس نسخے پر ہیں، جو اس وقت کتابخانۂ بانکی پور میں محفوظ ہے۔ عہدِ شاہجہان کے ایسے دو نسخوں کا علم ہے، جو اس کے جلوس کے روز شاہی کتابخانے میں داخل ہوئے تھے؛ ایک طرف جلوس کی تقریبات ہو رہی تھیں، دوسری طرف بادشاہ ان قلمی نسخوں پر یادداشت لکھ رہا تھا۔ کچھ دن پہلے نواب صدر یار جنگ مولانا محمد حبیب الرحمن خان شروانی نے اس معاملۂ خاص میں بڑا اہتمام فرمایا تھا۔ اُن کا ذخیرۂ کتب جو اب مسلم یونیورسٹی کے کتابخانے میں شامل ہے، اپنی ندرت کے لحاظ سے نہایت قابل ذکر ہے۔ اس کتابخانے کی ہر ایک کتاب پر نواب صاحب مرحوم کے قلم کی یادداشت موجود ہے۔ وقتاً فوقتاً انھوں نے اپنے مخطوطات کی یادداشتیں شائع بھی کی تھیں، ان یادداشتوں کا مطالعہ مخطوطہ شناسی کے معاملے میں وقیع ہے۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی

پروفیسر مسعود حسن رضوی کو لکھنؤ اور اس کی تہذیب سے بڑی محبت و عقیدت ہے۔ یہی ان کے اختصاصی مطالعے کا موضوع ہے۔ ان کی اہم تالیفات کا محور لکھنؤ کی تاریخ و تہذیب ہی ہے۔ واجد علی شاہ سے انھیں بڑا شغف ہے، عام طور پر یہ بادشاہ بدنام روزگار سمجھا جاتا تھا، مگر پروفیسر موصوف کے مطالعات نے ثابت کیا کہ وہ ایک ذی علم شاعر اور علم و ہنر کا بڑا قدردان تھا، شاعری کے علاوہ ڈراما کے فن کو اس کے زمانے میں بڑی ترقی ہوئی، مسعود صاحب نے اس سلسلے میں کافی نادر مواد جمع کر کے دو کتابیں۔ اودھ کا شاہی اسٹیج اور لکھنؤ کا عوامی اسٹیج کے نام سے لکھی ہیں، یہ کاوش اتنی اہم ثابت ہوئی کہ اس پر ساہتیہ اکاڈمی سے پانچ ہزار روپے کا انعام بھی ملا۔ اس سلسلے میں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ عام لوگوں کے طرزِ عمل کے برعکس موصوف نے صرف مواد اکٹھا نہیں کیا، بلکہ اس سلسلے کی ساری کتابیں، جو اکثر قلمی شکل میں ہیں، اپنے لیے خرید کر جمع کیں، پھر اُن کا غائر مطالعہ کیا، اور بعد ازاں تالیف و تصنیف شروع کی۔ چنانچہ اس موضوعِ خاص پر جتنی کتابیں مل سکتی تھیں، وہ سب موصوف کے نجی کتب خانے میں موجود ہیں۔

پروفیسر رضوی کا دوسرا تخصیصی موضوع "مرثیہ" کی تاریخ و تنقید ہے۔ چنانچہ اس موضوع کا انتخاب ہی موصوف کے لکھنوی تہذیب سے گہرے لگاؤ کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ پروفیسر صاحب کی کوشش سے مراثی کا اتنا بڑا مجموعہ ان کے پاس جمع ہو گیا ہے، جو ہندستان کے سارے کتب خانوں سے زیادہ اہم ہے۔ اردو مرثیے کے شوق میں موصوف نے فارسی کا کا اچھا خاصا ذخیرہ فراہم کیا ہے، چنانچہ عرصہ ہوا، انھوں نے مرثیے کی تاریخ پر ایک محققانہ مقالہ لکھا؛ ویسا مقالہ ابھی تک اس موضوع پر شائع نہیں ہوا۔ میر انیس سے ان کو قدرتی طور پر بہت شغف ہے۔ انیس کے مراثی کے جتنے مجموعے موصوف کے پاس ہیں، وہ کسی کے پاس نہیں۔ موصوف میر انیس کو مرزا دبیر پر ترجیح دیتے ہیں، اول الذکر کے سینکڑوں بند اُن کو ازبر ہیں اور سلسلۂ گفتگو شروع ہونے پر اُن کو ایسا برمحل سناتے ہیں کہ میر انیس کا فن پوری طرح روشن ہو جاتا ہے، میر انیس کے سلسلے میں اکثر کہتے ہیں کہ اُن پر جن لوگوں نے لکھا ہے، ان میں سب سے اچھی کتاب موازنہ انیس و دبیر تالیف شبلی نعمانی

اور راشہری کی "حیات انیس" ہے۔ یہ بھی عجیب بات ہو کہ یہ دونوں مؤلف سنّی تھے۔ ان کی میرانیس سے غیر معمولی دلچسپی کا نتیجہ ہے کہ "یادگار انیس کمیٹی" کے عہدے دار کی حیثیت سے اس میں کافی وقت صرف کرتے ہیں۔ میر انیس کے مقبرے کی تعمیر کے سلسلے میں بھی بڑا کام کیا ہے۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی کا حافظہ بہت اچھا ہے، ہزاروں اشعار یاد ہیں۔ یوں تو اُردو کے اکثر شعرا کا کلام محفوظ ہے، لیکن خصوصیت سے میر انیس، صفی لکھنوی اور میر تقی میر کے اکثر شعر میرے سامنے پڑھے ہیں، اشعار میں اُن کا حُسنِ انتخاب اور برمحل استعمال بجیہ قابلِ داد ہے۔

فارسی اور ایرانی تمدّن سے خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں، عرصہ ہوا ایران کا مفصّل سفر کیا۔ اس کی یادداشت قلمبند نہیں کی، اس کا افسوس ہو، لیکن اب تک اس سفر کے کوائف ان کے ذہن میں محفوظ ہیں۔ چالیس سال پہلے کی جزئی تفصیل محفوظ رکھنا تعجب خیز ہے۔ آپ اشارہ کریں، تو ذکر چھڑ جائیگا اور پھر ایسی دلچسپ گفتگو کا آغاز ہوگا کہ آپ کا جی چاہیگا کہ برابر سنتے رہیں۔ اس سفر میں ان کا ایک ایرانی رہنما تھا اس نے بڑی مدد کی تھی۔ موصوف نے مشرق میں مشہد، جنوب میں شیراز اور بندر عباس، اوسط میں اصفہان، تہران اور کچھ مغرب کا بھی حصّہ دیکھا تھا۔ اس زمانے میں نہ ریل تھی، نہ ہوائی جہاز؛ بیشتر سفر بس کا تھا۔ اس وجہ سے انھوں نے ایران کے اکثر مقامات کا غائر نظر سے مشاہدہ کیا ہے۔

راقم نے بھی اکثر ایران کے وہ شہر اور قصبے دیکھے ہیں، جہاں پروفیسر صاحب چالیس سال پہلے جاچکے ہیں؛ ان کا بیان وہ جس انداز میں کرتے ہیں، میرے لیے نہایت کیف آور ہوتا ہے۔ سمنان ایک چھوٹا سا قصبہ ہے، جو تہران سے مشہد کے راستے میں پڑتا ہے، وہاں ایک مسجد کے اندر کی ایک بیت اب تک انھیں یاد ہے؛ میرے سامنے کئی بار پڑھی مگر مجھے ٹھیک طور پر یاد نہ ہو سکی، کچھ اس طرح پر ہے:

خوشتر این مسجد کہ در سمنان بود
یوسفِ مصری کہ در زندان بود

میں نے حافظے پر بھروسہ کر کے یہ الفاظ درج کیے ہیں، اس سلسلے میں مجھے عبدالباقی نہاوندی صاحب مآثرِ رحیمی کا ایک قول یاد آتا ہے۔ ہمایوں نے سفرِ ایران کے موقع پر ایک پرانے صوفی عالم اور شاعر شیخ احمد ژندہ پیل دم ( ) کے مزار پر حاضری دی تھی۔ کہتے ہیں کہ ہمایوں کی والدہ ماہم آنکہ اور ان کی بیگم حمیدہ بانو دونوں کا سلسلۂ نسب شیخ سے ملتا ہے۔ اس بنا پر ہمایوں کی عقیدت اور بھی زیادہ ہو گئی تھی۔ ہمایوں نے حاضری کے موقع پر شیخ کے مقبرے میں حسبِ ذیل رباعی اور اپنا نام مع تاریخ کے کندہ کر دیا تھا۔

اے رحمتِ تو عذر پذیرِ ہمہ کس — ظاہر بجناب تو ضمیرِ ہمہ کس
درگاہِ در تو قبلہ گاہِ ہمہ خلق — لطفت بکرشمہ دستگیرِ ہمہ کس
سرگشتۂ بادیہ کی سرانجامی — محمد ہمایوں ۲۸ شوال سنہ ۹۵۱ھ

مؤلف مآثرِ رحیمی وہاں سے گزرا، اُس نے بیرم خان کی ایک تحریر بھی وہاں دیکھی، لیکن اُسے درج نہیں کیا۔ جب کچھ دنوں بعد مآثرِ رحیمی میں اس سلسلے کی یادداشت قلمبند کی تو حافظے پر بھروسہ کر کے جو کچھ لکھا، وہ اصل سے بہت دور تھا: رباعی کو بیت، سرگشتۂ بادیۂ بی سرانجامی کو سرگشتۂ وادیِ بی سرانجام اور تاریخ ۲۸ شوال ۹۵۱ھ کے بجائے ۵ ذی الحجہ ۹۵۰ھ لکھا۔ ضمناً یہ عرض ہے کہ آج تک ہمایوں کی یہ تحریریں باقی ہیں، لیکن بیرم خاں کی یادداشت کا حال معلوم نہیں۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی صاحب کے سفرِ ایران کے دو تین مقاصد تھے: اوّل، وہ اس ملک کو جس کی تاریخ و تہذیب کا ایک مدّت سے درس دے رہے تھے، اپنی آنکھوں سے دیکھنا چاہتے تھے۔ دوسرا مقصد، دورِ حاضر کی فارسی زبان کے بارے میں معلومات فراہم کرنا چاہتے تھے۔ تیسرا مقصد، قلمی اور مطبوعہ فارسی کتابوں کی تلاش تھا۔ بہر حال مسعود صاحب اپنے مقاصد میں پوری طرح کامیاب لوٹے، ایران کی سیاحت کی اہم تاریخی مقامات کو خوب دیکھا اور خاصی تعداد میں کتابیں بھی اپنے ساتھ لائے۔

پروفیسر صاحب بڑی پُرتاثیر شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کی کوئی گفتگو علم و ادب سے خالی نہیں ہوتی۔ جو لوگ ان کے صحبت یافتہ ہیں، وہ بڑے باذوق ہو جاتے ہیں۔ میرے

سامنے دو مثالیں ہیں۔ ایک اُن کے چھوٹے بھائی آفاق صاحب، انھوں نے کوئی اعلیٰ درجے کی تعلیم نہیں پائی ہے، لیکن ان سے آپ گفتگو کریں، تو نہ صرف یہی نہیں معلوم ہوتا ہے کہ بڑے باذوق ہیں، بلکہ ان کی گفتگو سے علم و فضل ٹپکتا ہے۔ دوسرے ان کے پاس ایک منشی تھے، ان کے کتابخانے میں کام کرتے تھے، اور کبھی کبھی ان کی صحبت میں بیٹھنے کا موقع ملتا تھا۔ ان سے گفتگو کیجیے، ان پر باقاعدہ فاضل ہونے کا گمان ہوتا ہے۔

پروفیسر مسعود حسن صاحب بڑے وضعدار ہیں، کھانے پینے کا مذاق بہت صاف ستھرا ہے، ہمیشہ اچھا کپڑا پہنتے ہیں۔ جتنی بار حاضر ہوا، اُن کو اچھا کپڑا پہنے ہوئے پایا، کپڑے پر نہ میل ہوگا نہ شکن۔ اتنی کڑھی ہوئی شخصیت کے لوگ اب نظر نہیں آتے، خدا ان کو زندہ و سلامت رکھے۔

مختار الدّین احمد

پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی

پروفیسر مسعود حسن رضوی صاحب سے میرا غائبانہ تعارف اُن کی کتاب "ہماری شاعری" سے ہوا، یہ اُن کی پہلی تحریر تھی جو میری نظر سے گزری۔ اُن کی دوسری کتابیں اور مضامین بعد کو دیکھنے میں آئے اور اُن سے ملاقات کی سعادت تو بہت بعد کو آل انڈیا اورینٹل کانفرنس کے اجلاس لکھنؤ (۱۹۵۱ء) میں حاصل ہوئی۔ اس سے پہلے میں نے انھیں جلسوں اور کانفرنسوں میں دیکھا ضرور تھا، لیکن گفتگو کا موقع نہیں ملا۔ کانفرنس کے مندوبین کے قیام و طعام کا انتظام لکھنؤ یونیورسٹی میں تھا جس کے وائس چانسلر اُس زمانے میں آچاریہ نریندر دیو تھے۔ اُن کی مہمان نوازی، بلکہ دلنوازی اور اُن کے خطبۂ استقبالیہ کی یاد اب بھی آکر دل کو بےچین کر جاتی ہے۔ کانفرنس کے اختتام کے دن رضوی صاحب نے اُردو، عربی، فارسی سے تعلق رکھنے والے مندوبین اور کچھ اور دوستوں اور عزیزوں کو اپنے ہاں چائے پر مدعو کیا تھا۔ شام کو یہ لوگ اُن کی کوٹھی "ادبستان" میں جمع ہوئے، جو دین دیال روڈ پر انھوں نے تعمیر کی ہے۔ رضوی صاحب نے بہت پُرتکلف چائے پلائی؛ دلچسپ، لیکن پُرمعلومات باتیں کیں؛ مخطوطات اور نادر مطبوعات کے جمع کرنے کا حال سنایا۔ باتوں باتوں میں اہم کتابوں کی ایسی سیر کرائی جیسے ہم لوگ واقعی ان کے کتابخانے کی سیر کر رہے ہوں۔

ان سے دوسری ملاقات علی گڑھ میں ہوئی۔ اس زمانے میں وہ مسلم یونیورسٹی ایگزیکٹو کونسل کے ممبر اور شعبۂ فارسی کے بورڈ آف اسٹڈیز کے رکن تھے۔ کبھی کبھی فارسی اور اردو کی سلکشن کمیٹی کے جلسوں میں شرکت کے لیے بھی آجایا کرتے تھے۔ قیام اُن کا زیادہ تر زیادہ تر ہادی حسن کے ہاں ہوا کرتا تھا، لیکن کبھی کبھی لکھنؤ کے تعلقات کی وجہ سے وہ ڈاکٹر عبدالعلیم صاحب کے ہاں بھی ٹھہر جاتے تھے۔ ان سے میری دوسری ملاقات ڈاکٹر صاحب موصوف ہی کی قیامگاہ (۳ یونیورسٹی روڈ) پر ہوئی۔ یہ بہت تفصیلی ملاقات تھی۔ لکھنؤ میں تو میرے حصے میں بس دوری کا جلوہ تھا، لیکن یہاں جو کئی گھنٹوں تک ان سے گفتگو کا موقع ملا، تو اُن کے کچھ ایسے اوصاف سے واقفیت ہوئی، جو اب تک مجھ پر مخفی تھے۔ وہ پہلے تو خاموش اور کم آمیز معلوم ہوئے، لیکن گفتگو آگے بڑھی، تو ان کی بذلہ سنجی اور خوش اخلاقی کا اندازہ ہوا۔ مجھے یہ بھی احساس ہوا کہ ان کا حافظہ بہت اچھا ہے، واقعات کی جزئیات تک یاد ہیں، بیس پچیس سال پہلے کی باتیں بھی انھوں نے بقید سنین سنائیں۔ باتیں بہت دلچسپ انداز سے کرتے رہے۔ دل چاہتا تھا، وہ بولتے جائیں اور ہم سنتے رہیں۔ اندازہ ہوا کہ جیسی زبان لکھتے ہیں، ویسی ہی صاف ستھری، شستہ ڈھلی ہوئی زبان بولتے بھی ہیں۔ باتیں ٹھہر ٹھہر کر کرتے ہیں، جیسے بولنے سے پہلے لفظوں کو تول رہے ہوں۔ ان کے انداز میں دلکشی اور گفتگو میں لطافت و شگفتگی تھی۔ نرم لہجے میں اور ایسی دھیمی لے سے باتیں کرتے ہیں، جیسے کہیں آہستہ آہستہ ندی بہ رہی ہو۔ ان کی گفتگو میں سمندر کے طوفان یا تیز دریا کے بہاؤ کا انداز نہیں ہے، بلکہ نرم رفتار آبجو کی دلکشی کی کیفیت ہو۔ معلوم نہیں جوش یا غصے کی حالت میں اُن کی گفتگو کا انداز کیا ہوگا۔ لیکن کچھ ایسا خیال ہوتا ہے کہ انھیں اپنے جذبات کو دبانے کی پوری قدرت حاصل ہوگی۔ جیسا کہ انھوں نے خود بتایا، ان کی زندگی کا ابتدائی زمانہ مشکلات اور ترددات کا زمانہ تھا، لیکن حوادثِ زمانہ کی پرچھائیاں اُن کے چہرے پر مستقل نقوش ثبت کرنے میں ناکام رہیں۔ اُن کے چہرے پر ایک ہلکی سی مسکراہٹ ہمیشہ طاری رہتی ہے۔ وہ غم و غصہ اور خوشی و مسرت دونوں کے اظہار میں نظم و ضبط اور اعتدال سے کام

لیتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اپنے جذبات کو چھپانے کی عادت انھوں نے جوانی کی ابتدا ہی میں ڈال لی ہوگی اور ظاہر ہے اس کے لیے انھیں ریاضت اور نفس کشی کرنی پڑی ہوگی۔

علی گڑھ کی ملاقات میں میرے استفسار پر انھوں نے اپنے آبا و اجداد کا کچھ حال بھی بتایا تھا۔ وہ اصلاً نیشاپوری ہیں، ان کے بزرگ مغلوں کے آخری دور میں ایران سے آکر ہندستان میں متوطن ہو گئے تھے۔ انھوں نے ایک قدیم شاہی فرمان کا ذکر بھی کیا تھا، جس کی رو سے اُن کے بزرگوں کو اودھ میں جاگیریں ملی تھیں۔ اس فرمان کی جستہ جستہ عبارتیں انھیں یاد تھیں۔ وہ اپنے ایک بزرگ عبداللہ بیگ کا ذکر کرتے تھے، جو محمد شاہ کے دربار سے منسلک تھے۔ اس گفتگو کے کچھ دن بعد جب مجھے یورپ میں قیام کا اتفاق ہوا تو وہاں بعض خطی کتابوں پر ایک مہر ثبت دیکھی جس میں "عبداللہ بیگ فدوی محمد شاہ بادشاہ غازی" کے الفاظ کندہ تھے۔ اگر یہ وہی عبداللہ بیگ ہیں، تو اس خاندان کے علمی ذوق کا پتا چلتا ہے۔

اس ملاقات میں رضوی صاحب نے اپنی زندگی کے ابتدائی دور کی کچھ باتیں بھی بتائیں جب وہ لکھنؤ یونیورسٹی سے منسلک نہیں ہوئے تھے، بلکہ حکومت کے محکمۂ تعلیم کے ایک دفتر میں ملازم تھے۔ کام خاصا غیر دلچسپ تھا یعنی صوبۂ متحدہ کی ساری مطبوعہ کتابوں کی فہرست بنانا اور ان پر نوٹس لکھنا۔ لیکن انھوں نے اس خشک کام کو بھی دلچسپ بنا لیا اور یہ کوڑے سال بھی انھوں نے بڑی خوش اسلوبی سے گزار دیے۔ کہنے لگے کہ مجھے اس ملازمت سے یہ فائدہ پہنچا کہ دو تین سال کی مدت میں مختلف موضوعات پر آٹھ دس ہزار کتابوں کے پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ اس سے مطالعے میں بڑی وسعت پیدا ہو گئی اور معلومات میں بہت اضافہ ہوا۔

رضوی صاحب سے تیسری ملاقات میری یورپ سے مراجعت کے بعد الٰہ آباد میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مرحوم کے دولتکدے پر ہوئی، جہاں ہم دونوں یونیورسٹی کے کسی کام سے گئے ہوئے تھے اور ڈاکٹر صدیقی کے مہمان تھے۔ یاد آتا ہے کہ اس موقع پر ایک دن اور ایک رات ہمارا مسلسل ساتھ رہا تھا۔ شمالی ہندوستان میں اُردو نثر کی قدیم ترین کتاب فضلی کی "کربل کتھا"

جو عرصے سے مفقود ہو چکی تھی اور جس کی بازیافت کی ظاہرا کوئی اُمید نہ تھی، میں نے جرمنی میں تلاش کر لیا تھا؛ اس سے متعلق بہت دیر تک پوچھ گچھ کرتے رہے۔ پھر زبان کے مسائل پر گفتگو ہوتی رہی۔ زبان سے املا کا معاملہ آیا۔ اب میدان ڈاکٹر صدیقی کے ہاتھ آیا اور انھوں نے گفتگو شروع کی، کہ یہ ان کا نہایت پسندیدہ موضوع تھا۔ اس ملاقات کی بہت سی باتیں حافظے میں محفوظ ہیں، جنھیں کسی دوسری فرصت کے لیے اُٹھا رکھتا ہوں۔

اس طرف اُن کا علی گڑھ آنا بہت کم ہو گیا ہے۔ کبھی آ جاتے ہیں، تو ڈاکٹر نذیر احمد صاحب کے ساتھ قیام کرتے ہیں۔ آخری مرتبہ جب وہ وہاں مقیم تھے، تو میں اُن سے ملاقات کے لیے وہاں پہنچا، دیکھا کہ پلنگ پر دراز ہیں، کسی میٹنگ میں آئے تھے، طبیعت ناساز ہو گئی تھی، لیکن جب علمی و ادبی گفتگو شروع ہوئی اور واجد علی شاہ اختر کا ذکر آیا، تو چہرے پر شادابی عود کر آئی اور ایسا معلوم ہوا کہ کسی قسم کی علالت کا دور دور تک پتا نہیں۔

رضوی صاحب ہر حیثیت سے نفیس انسان ہیں۔ اگر آپ نے انھیں دیکھا ہے، تو آپ اُن کی نفاست پسندی کے ضرور قائل ہوں گے۔ ان کی نفاست پسندی، ان کی پوشاک سے، اُن کے رہن سہن سے ظاہر ہوتی ہے۔ اگر آپ ان سے ملے ہیں، تو اُن کے شیریں لہجے اور گفتگو کی نفاست نے آپ کو متاثر کیا ہوگا۔ آپ کی ان سے صرف خط و کتابت رہی ہے، تو ان کی تحریر کی ہر سطر سے نفاست پسندی کی جھلک آپ کو ملی ہوگی۔ خط کا کاغذ صاف ستھرا ہوگا، (ویسے بعض بلند پایہ حضرات تو استعمال شدہ لفافوں ہی پر رقعہ لکھ کر بھیج دیتے ہیں) اگر انھوں نے لفافہ بھیجا ہے، تو باقاعدہ چھپے ہوئے لیٹر ہیڈ پر ان کا خط ہوگا؛ روشنائی اچھی ہوگی، قلم کی نب درست حالت میں ہوگی اور حروف ایسے خوبصورت اور واضح ہوں گے کہ آپ کو اُن پر آفسٹ کی طباعت کا شبہہ ہو۔ مختصر تحریروں میں اور چھوٹے موٹے رقعوں میں تو اکثر لوگ ہاتھ روک کر لکھ لیتے ہیں، لیکن میں نے ان کے کئی کئی ورق کے خط اور مضمون دیکھے ہیں جن کی سطریں بالکل سیدھی ہیں اور خط کا انداز شروع سے آخر تک بالکل یکساں ہے۔ ان کی تصنیفات سے بھی جو اُن کے اہتمام میں چھپی ہیں، ان کی سلیقہ شعاری اور نفاست پسندی کا ثبوت ملتا ہے۔

وہ متعدد کتابوں کے مصنّف ہیں۔ اُن کی سب سے پہلی تصنیف ۱۹۲۰ء میں شائع ہوئی، اس عمر میں بھی جب وہ ۸۰ سے متجاوز ہو چکے ہیں، تالیف و تصنیف کا سلسلہ جاری ہے۔ کئی کتابیں انھوں نے مرتّب کر کے شائع کی ہیں، ان میں مجالس رنگین، دیوانِ فائز اور متفرقاتِ غالب مجھے بہت پسند ہیں۔ لیکن جس قدر کتابیں اب تک اُن کی چھپی ہیں، ان سے کہیں زیادہ کتابوں کا مواد ان کے پاس جمع ہے۔ اُردو کی تاریخ، واجد علی شاہ اور ان کا عہد، اُردو کے قدیم مرثیے، شمالی ہند کے اردو ادب کی تاریخ یہ سب اُن کے پسندیدہ موضوع ہیں! اور ان موضوعات کے مطالعے پر انھوں نے اپنے چالیس پچاس سال صرف کیے ہیں۔ یہ مواد کبھی شائع ہو سکا تو اس کے لیے دس بیس مجلّدات بھی کافی نہیں ہوں گے۔ ان کے مضامین بھی جمع کرنے کی کبھی کوشش نہیں کی گئی ہے؛ یہ بھی جمع کیے جائیں تو کئی مجموعوں کا مواد ہے۔

یہ سب کچھ اس کے باوجود ہے کہ وہ قلم بہت روک کر لکھتے ہیں۔ وہ مواد جمع کرنے میں بہت وقت لگاتے ہیں۔ پھر معلومات کو کاغذ پر منتقل کرنے کا عمل شروع ہوتا ہے۔ لکھے ہوئے مضمون میں حکّ و اصلاح کرتے رہتے ہیں اور کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ انھیں تشفّی نہیں ہوتی ہے اور کتاب یا مضمون کے لیے مزید معلومات کے حصول میں لگ جاتے ہیں۔ اس طرح ایک ایک مضمون اور ایک ایک کتاب کی تکمیل میں برسوں لگ جاتے ہیں۔

ان کا مرتّبہ مرزا غالب کے غیر مطبوعہ مکتوبات و منظومات کا مجموعہ "متفرقاتِ غالب" کے نام سے ۱۹۴۷ء میں رامپور سے شائع ہوا۔ لیکن اس کتاب کی داغ بیل ۱۹۳۴ء میں پڑ چکی تھی، جب انھوں نے رسالۂ الناظر لکھنؤ میں غالب کے چند غیر مطبوعہ اشعار اور خطوط پر مشتمل ایک مضمون "مرزا غالب کا کچھ غیر مطبوعہ کلام اور اس کی شانِ نزول" کے عنوان سے شائع کیا تھا۔ یہ مضمون اور بعد کی منتقل تصنیف "متفرقاتِ غالب" کا ماخذ اصل میں ان کی ایک مملوکہ بیاض ہے، جس میں میرزا کے ۴۰ فارسی خط، دو فارسی قطعے، ایک فارسی مثنوی اور ایک اُردو غزل شامل ہے۔ گویا بارہ تیرہ سال تک وہ اس مواد کو دماغ میں پکاتے رہے اور پھر کاغذ پر منتقل کر کے اس کی تراش خراش پر توجہ دیتے رہے۔

تذکرۂ گلشنِ سخن مصنفۂ مردان علی خان مبتلا لکھنوی کا قلمی نسخہ انھیں حکیم سید علی آشفتہ سے ملا تھا۔ اس پر انھوں نے اولاً ایک مضمون "شعرائے اُردو کا ایک قدیم تذکرہ" کے عنوان سے دسمبر ۱۹۳۲ء کے رسالہ ہمایوں (لاہور) میں شائع کیا۔ اصل تذکرہ اس کے کوئی تیس بتیس سال بعد ۱۹۶۵ء میں انجمن ترقی اردو ہند سے شائع کرایا۔ یہ مدت انھوں نے تذکرے کے کسی اور نسخے کی تلاش اور کتاب کے مسخ شدہ متن کو صحیح طور پر پڑھنے اور مغلوط و مصحف الفاظ و کلمات کو درست کرنے میں صرف کی۔ غنیمت یہ ہو کہ انھوں نے اس پر حواشی لکھنے کا خیال ترک کر دیا، ورنہ اس کے لیے اور مدت درکار ہوتی۔

اُردو کے قدیم اور متروک الفاظ پر ان کی نظر بہت گہری ہے۔ کربل کتھا میں فضلی کا ایک فقرہ درج ہے: "ڈھال ہتھوالنسے کر پھر اس حرامزادے پر حملہ کیا۔" متداول لغات میں یہ لفظ تلاش کرنے پر نہ ملا، تو متعدد حضرات سے استفسار کیا۔ ایک محترم بزرگ نے لکھا، "یہ غالباً سپر کی ایک قسم ہے، عجب نہیں کہ لفظ "ہتھوالسنی" ہو۔ میں نے یہ خیال کیا کہ اصل فقرہ: "ڈھال ہتھوالسنے لے کر پھر اس ۔ ۔ ۔ ۔ پر حملہ کیا" ہوگا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی صاحب نے اس سے اختلاف کرتے ہوئے ایک خط میں تحریر فرمایا: اس جملے میں ہتھوالسنے کے معنی اگر سپر کی ایک قسم ہے تو جملے کی ترکیب نحوی اور اس کا مفہوم کیا ہوگا؟ آپ کے سامنے اصل فارسی جملہ بھی موجود ہے یعنی "سپر در دست گرفتہ آہنگ خصم خود کرد" صاف ظاہر ہے کہ "ڈھال ہتھوالسنے کر" ترجمہ ہے "سپر در دست گرفتہ" کا یعنی ڈھال ہاتھ میں لے کر۔ حقیقت یہ ہے کہ ہتھوالسنا ایک مصدر ہے، "ہتھوالس کر" اسی سے مشتق ہے، "ہتھوالسنے" میں یائے مجہول کتابت کی غلطی ہے، میر انیس فرماتے ہیں:

ہتھوالس کے تیغ و سپر اکبر یہ پکارے
کیا بکتے ہو بیہودہ سخن منہ یہ سنبھالے

کربل کتھا میں دو لفظ "کاہلا" اور "کہلا" استعمال ہوئے ہیں، ذیلی حاشیے میں اس کے معنی تیز اور بیچین درج کیے گئے ہیں اور لکھا گیا تھا کہ روزمرے میں اس کا استعمال بیماری کی حالت میں بیچینی کے لیے بھی ہوتا ہے، خاص طور پر جب سانس لینے میں تکلیف ہو۔ مسعود حسن

صاحب اس سلسلے میں ایک مکتوب میں تحریر فرماتے ہیں:
"اگر میری کتاب روح انیس قابلِ مطالعہ سمجھی جاتی، تو اس لفظ کے تلفظ اور معنوں میں کوئی شبہہ باقی نہ رہتا، متعلقہ عبارت ذیل میں درج کی جاتی ہے:
"کاہلا: مضمحل، تھکا ماندا۔ یہ لفظ بیشتر ہرن کی اس کیفیت کے لیے آتا ہے، جو گرمیوں میں دھوپ کی شدت سے اس پر طاری ہو جاتی ہے، یہ لفظ ایک مدت تک مستعمل رہنے کے بعد اب متروک ہو گیا ہے، ذیل کے شعروں سے اس کا مفہوم واضح ہو جاتا ہے:

کاہلا سُن کے مجھے آئے، یہ چُپ بیٹھے رہے
کہنے سننے کو ذرا بیمار داری کر گئے (میر حسن)

گرمیِ رخسار سے بیمار ہو گی چشمِ یار
دھوپ کی شدت سے آہو کاہلا ہو جائیگا (ناسخ)

گرمی میں نہیں ہے شوخیِ چشم
یہ دھوپ سے کاہلا ہرن ہے (شاد پیرو میر)

مضمون تو مضمون کسی قدیم مصنف کے متن کی اشاعت کے وقت بھی انھیں خیال رہتا ہے کہ کوئی نامناسب اور ناذیبا کلمہ یا فقرہ شائع نہ ہو جائے "متفرقاتِ غالب" کے ایک مکتوب میں غالب نے ایک جگہ "ہندوے زشت خوے، سیہ رُوے" لکھا تھا۔ رضوی صاحب نے شائع کرتے وقت یہ فقرہ نکال دیا۔ مجھے تعجب ہے کہ ناسخ کے نام کے خط میں مہاراجہ چندو لال کے بارے میں میرزا کا یہ فقرہ "وخود عمرش از ہشتاد متجاوز است، تا باُو میرسم، اُو بہ جہنم میرسد"، کس طرح اُن کی نظر سے بچ گیا۔
اسی کتاب میں میرزا کا ایک غیر مطبوعہ سلام بھی درج ہے۔ اس کے ایک شعر کے متعلق وہ لکھتے ہیں:
اُس سلام کا ایک شعر، جس میں ایک نزاعی مذہبی مسئلے کی طرف اشارہ کیا گیا تھا، حذف کر دیا گیا ہے"
میرے اصرار پر انھوں نے حذف شدہ شعر لکھ کر بھیجا، جو طبع نہیں ہو سکا تھا:
یہ اجتہاد عجب ہے کہ ایک دشمنِ دیں علی سے جنگ کرے، اور خطا کہیں اس کو

ان کا تخلص ادیب ہے، جو ان کے نام کا تقریباً جزو بن گیا ہے، وہ پہلے کبھی شاعری کرتے تھے، اور سنا ہے بڑی اچھی آواز میں شعر لحن سے پڑھتے تھے۔ لیکن جب سے میں نے ہوش سنبھالا، اور اخبار و رسائل کا مطالعہ شروع کیا، اس وقت سے ان کا کلام کہیں دیکھنے میں نہیں آیا، نہ کبھی مشاعروں میں انھیں موجود پایا۔ خیال ہوتا ہے کہ ان کا نثر نویسی کا شوق ان کی شاعری پر غالب آ گیا اور انھوں نے شاعری ترک کر دی، اب اُن کا شعری ذوق، بس سخن فہمی کی شکل میں باقی رہ گیا ہے۔

پچھلے سال میں لکھنؤ گیا، تو اپنے میزبان ڈاکٹر صمدی صاحب کو ساتھ لے کر رضوی صاحب کی قیامگاہ پر اُن سے ملنے حاضر ہوا۔ کہنے لگے مجھے داغ کا یہ شعر بہت پسند ہے:

کہاں گُہاں دلِ مشتاقِ دید نے یہ کہا
وہ چمکی برقِ تجلّی، وہ کوہِ طور آیا

اسی ڈرائنگ روم میں جہاں یہ گفتگو ہو رہی تھی، دیوار پر ایک روغنی تصویر آویزاں تھی۔ استفسار پر معلوم ہوا، رضوی صاحب کی جوانی کی تصویر ہے۔ یہ ۱۵ اگست ۱۹۳۹ء کو کسی مصوّر نے بنائی تھی؛ یہ مجھے بہت پسند ہے۔ میں نے پہلی تصویر وہ دیکھی ہے جو ان کی تصنیف "ہماری شاعری" میں ملتی ہے۔ اس میں خشخشی ڈاڑھی اور مونچھیں ہیں؛ اس زمانے میں وہ عینک بھی استعمال کرتے تھے۔ ان کی بعض اور تصویریں بھی دیکھنے میں آئی ہیں۔ ان کی وہ تصویر بھی اچھی ہے، جو نقوش کے "شخصیات نمبر" میں شائع ہوئی ہے۔

رضوی صاحب نے اسی ملاقات میں بتایا کہ ان کی ولادت ۵ محرم الحرام ۱۳۱۱ھ مطابق ۲۹ جولائی ۱۸۹۳ء کو ہوئی۔ ۱۹۲۲ء میں وہ لکھنؤ یونیورسٹی سے منسلک ہوئے اور تیس بتیس سال تک نہایت کامیابی اور نیکنامی کی زندگی گزار کر یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ سبکدوشی کے بعد ان کا یہ کارنامہ قابلِ ذکر ہے کہ اُردو کے فروغ کے لیے انھوں نے اپنی گاڑھی پسینے کی ساری کمائی لکھنؤ میں اُردو کا ایک ادارۂ اشاعت "ادبستان" قائم کرنے میں لگا دی، جس سے مجھے یقین ہے، انھیں مسلسل مالی نقصان ہو رہا ہوگا۔ لیکن صرف یہ طمانیتِ قلب حاصل ہو کر اُردو کی کچھ معیاری کتابیں شائع ہو رہی ہیں اور اردو کی بقا و ترقی اور اسے فروغ دینے

کی مساعی میں وہ بھی ہمیشہ کی طرح شریک ہیں۔

رضوی صاحب کی زندگی کا ایک اور پہلو بھی قابلِ ذکر ہے۔ ان کے آباواجداد شاہی جاگیردار تھے، لیکن خود وہ ایک متوسط درجے کے خاندان میں پیدا ہوئے، جیسا کہ اپنے ایک مکتوب میں انھوں نے تحریر فرمایا ہے۔ تعلیم اور زندگی میں ترقی کے لیے انھیں بڑی تگ و دو کرنی پڑی اور ہر طرح کی کھکھیڑ اٹھانی پڑی۔ انھیں کسبِ معاش، مستحق اعزہ کی کفالت، ساتھ بچّوں کی تعلیم و تربیت، ان کی شادی بیاہ اور تمام ضروریاتِ زندگی کی فراہمی میں جو وقت صرف کرنا پڑا اور اب بھی صرف کرنا پڑ رہا ہے، اس سے گریز ممکن نہ تھا۔ ۳۶ برس کی ملازمت اور فرائضِ منصبی کی بجا آوری میں کتنا وقت صرف ہوا ہوگا! ان ناگزیر مصروفیتوں کے علاوہ سارا وقت انھوں نے ادبی خدمات کی نذر کر دیا۔ ادبی جلسوں اور مشاعروں کی شرکت ترک کر دی۔ ایک تارکِ لذّات، خلوت گزیں درویش کی زندگی پر قناعت کی۔ انھیں کسی اچھے کتابخانے کی سہولت بھی میسّر نہ تھی۔ لکھنؤ میں قلمی اور کمیاب کتابوں کا کوئی قابلِ ذکر کتابخانہ بھی نہ تھا۔ ان کو اپنے تحقیقی کاموں کے مآخذ و مصادر خود فراہم کرنا پڑے اور انھوں نے اپنی آمدنی کا خاصا حصّہ اور کافی قیمتی وقت صرف کر کے کمیاب کتابوں کا خاصا بڑا ذخیرہ مہیّا کر لیا، جس سے اربابِ تحقیق مدد لیتے رہتے ہیں۔ ایک چھوٹے کتابخانے کے لیے بھی جتنا عملہ ضروری ہے، وہ تو اُن کے امکان میں نہ تھا، مگر ایک منشی اور ایک دفتری کی تنخواہ وہ ہمیشہ اپنی جیب سے ادا کرتے رہے۔

رضوی صاحب کی ادبی خدمتوں کی عمر اب نصف صدی سے متجاوز ہے۔ ان کی کتاب "امتحانِ وفا" جو ملک الشعرا ٹینی سن کے ایک منظوم قصّے کا ترجمہ ہے، ۱۹۲۰ء میں شائع ہوئی تھی۔ ان کا مضمون "دی کلچرل ویلیو آف اُردو" مئی ۱۹۲۳ء میں اور مبسوط مقالہ "شعر" فروری ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد تقریباً پچیس تیس کتابیں اور کوئی سو سوا سو مضمون اور مقالے شائع ہو چکے ہیں اور کئی اہم تحقیقی کام اشاعت کے منتظر ہیں۔ کوئی کتاب انھوں نے کسی ایسے موضوع پر نہیں لکھی، جو دوسرے لکھنے والوں کا تختۂ مشق رہ چکا ہو؛

اور شاید ہی کوئی مضمون یا مقالہ ایسا لکھا ہو جس سے موجودہ ذخیرۂ معلومات میں کچھ اضافہ ہوا ہو۔ ان کتابوں اور مضمونوں میں انھوں نے کتنی ہی حقیقتیں بے نقاب کیں، کتنی ہی غلطیوں کی اصلاح کی اور کتنی ہی غلط فہمیاں دور کیں۔ لیکن تلخ گوئی اور درشت کلامی سے ہمیشہ اپنا دامن بچایا۔ نہ انھوں نے کبھی اپنا نام اونچا کرنے کی کوشش کی، نہ دوسروں کو گرانے کی۔ اس لیے عام نگاہوں میں انھیں وہ امتیازی درجہ ملا، جس کے وہ مستحق تھے۔

مسعود حسن صاحب اپنے طریقِ کار کی وضاحت ایک خط میں یوں فرماتے ہیں:

> تحقیق کرنے والوں کے سامنے دو طریقِ کار ہیں، ایک یہ کہ دوسروں کی غلطیاں نکالی جائیں اور اُن کی غلط بیانیوں پر ردّ کی جائے۔ دوسرا یہ کہ اپنی بات ایسی مضبوط دلیلوں کے ساتھ کہی جائے جس سے غلط بیانیوں کی خودبخود تردید ہو جائے۔ دوسرے طریقِ کار کی اہمیت و افادیت کو محسوس کرنے والے اہلِ نظر خال خال ہی ہوتے ہیں۔ بدقسمتی سے میں نے دوسرے ہی طریقِ کار کو اختیار کیا ہے، جس کو تعمیری تحقیق کہنا چاہیے۔ ادبی تحقیق اور ادبی احتساب میں بہت فرق ہے۔ نکتہ چینی، خردہ گیری، ردّ و قدح کو کبھی تعمیری تحقیق کا درجہ نہیں دیا جا سکتا لیکن جو لوگ انھیں چیزوں کو تحقیق سمجھتے ہیں، ان کو جانفشانی و مغز کاوی، دیدہ ریزی و نکتہ رسی، تجزیہ و استدلال کے وہ آثار نظر نہیں آتے، جو تعمیری تحقیق کے عناصرِ ترکیبی ہیں۔

ایک فاضل نقاد نے آج سے تقریباً چالیس سال پہلے ان کے طرزِ بحث و استدلال کی ایک خصوصیت یہ بتائی تھی[1]۔ ان میں تلخی کا شائبہ تک نہیں، اس کے باوجود مخالف کو بڑی بیرحمی سے بے نقاب کر دیتے ہیں، لیکن اُن کی اس خصوصیت پر ہر شخص کی نظر نہیں پڑتی۔

ہجری تقویم کے حساب سے اسّی سے اوپر سن ہوا، لیکن آج بھی صبح منہ اندھیرے سے رات کے گیارہ بجے

---

(۱) ماڈرن ریویو، کلکتہ: اکتوبر ۱۹۲۸

وہ تقریباً سارا وقت پڑھنے لکھنے ہی میں صرف کر رہے ہیں۔ مگر اس سارے ایثار و انہماک کے باوجود ان کا نام خادمانِ ادب کی فہرست میں اکثر نظر نہیں آتا۔ شاید اس صورتِ حال کا سبب وہی ہو، جو ایک وسیع النظر، بیباک نقاد نے دریافت کیا ہے۔ وہ اُن کے تحقیقی کاموں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں![2]

ان کے یہاں خردہ گیری اور تفصیل پرستی کے رجحانات بھی نہیں ملتے۔ بلکہ وہ تو ردّ و قدح کے کام سے کوئی دلچسپی رکھتے نظر نہیں آتے۔ آج سے کوئی ۳۰۔۳۵ برس پہلے جب "اندر سبھا" کے بارے میں یہ بحث چل رہی تھی کہ دربارِ اودھ سے اس کا کچھ تعلق تھا یا نہیں، تو انھوں نے چپکے سے امانت کی لکھی ہوئی ایک نثری تحریر پیش کر دی جس سے سارا قضیہ از خود صاف ہو گیا۔ یہی مزاج اور دستاویزی انداز ان کی مرتّب کی ہوئی کتابوں میں ملتا ہے۔ ان کے مضامین کی سنجیدگی اور متانت کا ایک خراب پہلو بھی ہے، اور وہ یہ کہ ان کے نام اور کام سے بالعموم بے توجہی برتی جاتی ہے اور ان کو وہ اہمیت نہیں دی جاتی جس کے وہ مستحق ہیں۔ انھوں نے چپکے چپکے کام کیا ہے، اور اس سے ہمارے علمی نقار خانے میں اُن کی آواز دب گئی ہے۔ پھر چونکہ ان کا کسی ادارے سے کوئی تعلق نہیں رہا، اس لیے بھی اُن کی تالیفات و تصنیفات کو اشتہاری درجہ نہیں ملا۔

اگرچہ وہ اس بے التفاتی اور تغافل شعاری کے کچھ عادی سے ہو چکے ہیں۔ لیکن اتنے بےحس بھی نہیں ہوئے کہ اُن کے مخلص احباب ان کی جانفشانی کو نظر انداز کر دیں اور ان پر کچھ اثر ہی نہ ہو۔ قیس عامری کے بارے میں ایک حکایت یہ بھی سنی جاتی ہے کہ ناواقفوں اور بیہودوں کی سنگزنی کو تو وہ ہمیشہ برداشت کرتا رہا، لیکن ایک دفعہ ایک دوست نے ایک کنکری مار دی، تو وہ فریاد کرنے لگا۔

کوئی داستان نویس یا افسانہ نگار ہوتا، تو اپنی محنت کے نتیجے میں اپنی تصنیفوں کا ایک

۲۔ نقوش، لاہور (اگست، ۱۹۶۰) : ۲۳۹

انبار لگا دیتا۔ لیکن وہ آہستہ خرام ہیں، اور یہی ہونا بھی چاہیے تھا۔ کوئی ذمّے دار ادیب اور محتاط محقق شواہد اور دلائل کے بغیر کوئی بات نہیں کہہ سکتا۔ اسے قدم قدم پر مآخذوں کے مطالعے اور حوالے کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ اپنے بیان میں ایجاز و اختصار، جامعیت اور مانعیت، سنجیدگی و متانت، شگفتگی و دلنشینی، اور سب سے بڑھ کر اپنے خیالات میں منطقی حسنِ ترتیب کا خواہشمند ہوتا ہے۔ قدرتاً اس کا قلم صداقت رقم چل ہی نہیں سکتا اس سُست نویسی کے باوجود ان کے کام تاں ستائش جناب قاضی عبدالودود صاحب کے سے فاضل اور محقق نے بھی کی ہے۔

میں نے جو مضمون قاضی صاحب پر سپردِ قلم کیا ہے، اس میں لکھا تھا:

> تبصروں میں بھی ان سے بالکل نہیں ہوتی اور رواجِ زمانہ کے خلاف وہ تعریفی کلمات بہت کم لکھتے ہیں۔ جن کتابوں پر آج تک انھوں نے تبصرے لکھے ہیں، سب سے زیادہ "دیوانِ فائز" سے متاثر معلوم ہوتے ہیں، جس کی ترتیب و تصحیح جناب مسعود حسن رضوی ادیب نے کی ہے۔ مختلف صحبتوں میں اس کتاب کا ذکر آیا اور ہمیشہ انھوں نے بہت اچھے الفاظ میں اس کتاب کی تصحیح و ترتیب کا ذکر کیا۔ بایں ہمہ جب انھوں نے رسالہ "معاصر" میں اس پر تبصرہ لکھا تو تعریف میں صرف ڈھائی سطریں لکھیں، وہ ڈھائی سطریں حسبِ ذیل ہیں:

> فاضل مرتب نے فائز اور ان کے کلام کو سمجھنے کی سعی بلیغ کی ہے اور قدما کے کلام کو پیش کرنے کا جو اسلوب انھوں نے اختیار کیا ہے، وہ اس قسم کی اور کتابوں میں جو انجمن نے شائع کی ہیں، بہت کم ملتا ہے۔ ترتیب کا یہ بلند معیار قابلِ تقلید ہے۔

دیوانِ فائز کے بارے میں قاضی صاحب نے اپنے اس تبصرے کو جب اپنے مجموعۂ مضامین

۳۔ نقوش لاہور (شخصیات نمبر، ضمیمہ): ۳۱۸

۴۔ معاصر، پٹنہ، ۱: ۸۱

داخل کیا تو تحریر فرمایا:[5]

یہ بات بے خوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ اس قسم کی دوسری کتابیں جو انجمن ترقی اُردو نے شائع کی ہیں، ان میں بہت کم ایسی ہیں، جن کے مرتّبین نے اتنی تلاش و تحقیق سے کام لیا ہے۔ ۔ ۔ کتاب کی ترتیب میں جو جانفشانی کی گئی ہے اس کی داد دینا ظلم ہے۔

مگر یہ ظلم بھی بہت سے لوگوں نے روا رکھا اور یہ کتاب بھی ان کی نگاہِ التفات سے محروم رہی۔

۵۔ عیارستان: ۱

مالک رام

پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی ادیب

جب بھی اُردو میں تحقیق کی تاریخ لکھی جائیگی، اس میں سیّد مسعود حسن رضوی ادیب کا نام صفِ اوّل کے محققین میں شمار کیا جائیگا۔ انھوں نے ہماری زبان کو جو سرمایۂ تصنیف و تالیف عطا کیا ہے، وہ کئی لحاظ سے منفرد ہے۔

جیسا کہ ان کے نام سے ظاہر ہے، وہ نسباً سیّد ہیں۔ ان کے مورثِ اعلیٰ خاندانِ مغلیہ کے زمانۂ زوال میں نیشاپور سے ہندستان آئے۔ یہاں اُن کی مناسب آؤ بھگت ہوئی اور وہ نسلاً بعد نسلٍ حکومت میں مختلف عہدوں پر متمکن رہے؛ جاگیریں بھی عطا ہوئیں، اور منصب بھی۔

مسعود حسن ۱۵ محرّم ۱۳۱۱ھ (مطابق ۲۹ جولائی ۱۸۹۳ء) کو بہرائچ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سیّد مرتضیٰ حسین صاحب علمِ بزرگ اور پیشے کے لحاظ سے طبیب تھے۔ وہ نیوتنی (ضلع اناؤ) کے رہنے والے تھے، لیکن لکھنؤ میں تعلیم کی تکمیل کے بعد انھوں نے بہرائچ میں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔ ان کے ملنے والے ان کی حذاقتِ فن اور استغنائے طبع کے معترف تھے۔ اُن کا ۸ شوال ۱۳۲۱ھ (۲۸ دسمبر ۱۹۰۳ء) کو انتقال ہوا۔ انھوں نے اپنے پیچھے تین خرد سال بچے چھوڑے، سیّد مسعود حسن، اور اُن کے چھوٹے بھائی سیّد آفاق حسین رضوی جو پیشے کے لحاظ سے ہومیو پیتھک ڈاکٹر ہیں۔ یہ ان سے

آٹھ برس چھوٹے ہیں (ولادت: ۱۹۰۱ء)؛ اور ایک بیٹی سیدہ بیگم، جو مسعود حسن صاحب سے صرف ڈھائی برس چھوٹی ہیں؛ یہ آج کل لاہور میں مقیم ہیں۔

سید مسعود حسن صاحب نے خود لکھا ہے کہ چار برس، چار مہینے، چار دن کی عمر میں میری بسم اللہ ہوئی۔ ان کے والد انھیں بھی اپنی طرح "طب یونانی" کا ماہر اور علوم اسلامی کا عالم" بنانا چاہتے تھے۔ چنانچہ ان کی تعلیم بھی اسی نہج پر ہوئی۔ لیکن والد کی بے وقت وفات نے اُن کی تعلیم کا رُخ بدل دیا۔ حالات بھی ناسازگار تھے، اور اردگرد دستگیروں اور ہمدردوں سے دشمن اور بدخواہ زیادہ۔ ایسے میں بھی اس دُرِ یتیم نے ہمت نہیں ہاری اور مالی مشکلات اور مناسب مشورے کے فقدان کے باوجود اپنا تعلیمی دور نہایت شاندار طریقے پر بسر کیا۔ وہ ہمیشہ ہر درجے میں اوّل رہے اور ہر مضمون میں سب سے زیادہ نمبر حاصل کرتے رہے۔ بالآخر، ۱۹۱۷ء میں کیننگ کالج، لکھنؤ سے بی، اے کی سند لی۔ اگلے برس (۱۹۱۸ء) ایم اے میں داخلہ لیا تھا، لیکن تندرستی خراب ہونے کے باعث امتحان میں شامل نہ ہو سکے۔

اسی زمانے میں صوبۂ متحدہ شمال و مغرب (حال اتر پردیش) میں ایک نئی اسامی نکلی۔ کام یہ تھا کہ صوبے میں جو کتاب چھپے، اس کے ضروری کوائف سرکاری گزٹ میں شائع ہوں۔ ۱۹۱۸ء میں سید مسعود حسن کا اس اسامی پر تقرر ہو گیا۔ وہ یہاں ساڑھے تین سال رہے۔ اس دوران میں انھوں نے مختلف علوم کی، چھوٹی بڑی، تقریباً دس ہزار اردو مطبوعات پڑھی ہوں گی، گویا انھوں نے اوسطاً روزانہ تقریباً آٹھ کتابیں مطالعہ کیں۔ ظاہر ہے کہ ان میں ہر طرح کی ضخامت کی کتابیں ہونگی۔ چھوٹی بھی اور بڑی بھی۔ کچھ ہو، ان آٹھ کتابوں کے مجموعی صفحات ۳۵۰ - ۴۰۰ سے کم کیا ہونگے! اور یہ مطالعہ مسلسل تقریباً ساڑھے تین برس تک جاری رہا۔ صرف یہی نہیں، وہ ان مطبوعات کی فہرست بناتے، ہر ایک کا خلاصہ تیار کرتے، اور اس پر تبصرہ لکھتے۔ یہ کوائف یوپی کے سرکاری گزٹ میں ہر تیسرے مہینے چھپتے تھے۔ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس متنوع مطالعے کا ان کے دل و دماغ کی تشکیل اور علم و عرفان کی تکمیل پر کیا اثر ہوا ہوگا! یہ حقیقت ہے کہ بعد کی زندگی میں ان کی محنت کی عادت اور تصنیفی فتوحات کی بنیاد اسی زمانے میں پڑی۔

۱۹۲۲ء میں انھوں نے الٰہ آباد یونیورسٹی سے "ایل ٹی" (یعنی "پڑھانے کی سند") حاصل کی اور اس کے بعد گورنمنٹ ہائی اسکول، فتح گڑھ میں مدرس مقرر ہوگئے، لیکن اس کے چھ سات مہینے بعد ہی انھیں لکھنؤ یونیورسٹی میں اُردو کے جونیر لکچرر کے عہدے کی پیشکش ہوئی۔ حالاں کہ اس نئے عہدے کی تنخواہ اور مستقبل کی توقعات فتح گڑھ کی مدرسی سے کہیں کم تھیں، انھوں نے فتح گڑھ کو خیرباد کہا، اور اپنے وطنِ ثانی لکھنؤ چلے آئے، جہاں اُردو کی خدمت کے مواقع زیادہ تھے، یہیں سے انھوں نے اثنائے ملازمت میں ایم اے (فارسی) کی سند درجۂ اوّل میں حاصل کی، (۱۹۲۴ء)۔ اس نمایاں کامیابی پر انھیں یونیورسٹی کی طرف سے طلائی تمغہ بھی عطا ہوا تھا۔

وہ درجہ بدرجہ اُردو کے سینیر لکچرر (۱۹۲۷ء)، فارسی ریڈر (۱۹۳۰ء)، صدر شعبۂ اُردو و فارسی (۱۹۳۰ء) مقرر ہوئے۔ آخر کار طویل انتظار کے بعد وہ ۱۹۵۳ء میں پروفیسر مقرر ہوئے، اور ۳۲ سالہ کامیاب اور طویل ملازمت کے بعد یہیں سے جون ۱۹۵۴ء میں سبکدوش ہوئے۔ ان کے زمانۂ تدریس میں لکھنؤ یونیورسٹی میں علم و تحقیق کی فضا پیدا ہوگئی تھی۔ سچ ہے، علم کی شمع لاکھ اندھیرے میں کیوں نہ رکھ دی جائے، اس سے اردگرد منوّر ہو جاتے ہیں۔ ان کی بدولت یونیورسٹی کتابخانے کے مشرقی شعبے میں بھی بہت ترقی اور توسیع ہوئی۔

وہ ابھی تعلیم کے ابتدائی مراحل بھی طے نہیں کر سکے تھے کہ انھیں ۱۹۱۰ء میں دردِ سر کا عارضہ لاحق ہو گیا اور اس کے بعد سات آٹھ برس تک مسلسل وہ اس کا شکار رہے۔ بدقسمتی سے بعد کے زمانے میں اس پر تبخیر کی شکایت مستزاد ہوگئی۔ قوام شروع سے کچھ کمزور تھا، ان عوارض نے اور بھی نڈھال کر دیا۔ کوئی اور ہوتا، تو ہتھیار ڈال دیتا۔ لیکن آفرین ہے ان کی ہمت پر کہ انھوں نے نہ تعلیم سے ہاتھ اٹھایا، نہ کبھی محنت سے جی چرایا۔ خدا نے بھی اُن کی مدد کی اور وہ راہ کی مشکلات کے باوجود ترقی کی منازل طے کرتے چلے گئے۔ اُردو سے انھیں دلچسپی ہی نہیں عشق ہے۔ ان کی دوسری دلچسپی فارسی سے ہے۔ اسی شوق کی تسکین کے لیے انھوں نے ۱۹۳۳ء میں فارسی کے گہوارے اور ہندستان کی تاریخ و تمدن کے منبع ایران کی سیاحت کی۔ واپسی پر وہ عراق گئے، اور وہاں کے مقاماتِ مقدسہ کی زیارت کرتے ہوئے وطن واپس

آئے۔ یہ سفر خالص علمی ذوق و شوق کا نتیجہ تھا، اور مولانا محمد حسین آزاد کے سفرِ ایران کے بعد اپنی نوعیت کا غالباً دوسرا سفر تھا۔

مسعود صاحب پچھلے ۵۵ برس سے تصنیف و تالیف میں مصروف ہیں۔ ان کی سب سے پہلی کتاب ۱۹۲۰ء میں شائع ہوئی تھی۔ ذیل میں ان کی نصف صدی کی مطبوعہ کتابوں کی فہرست ملاحظہ فرمائیے:

۱۔ امتحانِ وفا (۱۹۲۰ء) انگلستان کے ملک الشعرا ٹینی سن کی طویل نظم اینک آرڈن کا نثری ترجمہ، دیباچے اور حواشی کے ساتھ۔

۲۔ دلستانِ اردو (۱۹۲۵ء) بچوں کے لیے نظم و نثر کے اسباق

۳۔ ہماری شاعری (۱۹۲۷ء) اس میں اردو شاعری پر جو اعتراض کیے جاتے ہیں، ان کا مدلل جواب دیا ہے۔ اسے دراصل حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری، کا تتمہ خیال کرنا چاہیے۔ یہ کتاب بہت مقبول ہوئی۔ ۱۹۷۱ء تک اس کے گیارہ ایڈیشن خود مصنف نے شائع کیے۔ ان کے علاوہ چند ناشروں نے اسے تین مرتبہ ان کی اجازت کے بغیر چھاپ لیا ہے۔

۴۔ فرہنگِ امثال (۱۹۲۸ء) فارسی اور عربی کے تقریباً ۱۲۵۰ امثال کا ترجمہ اور محلِ استعمال بتایا ہے۔ اس کے دو ایڈیشن ۱۹۳۸ء اور ۱۹۵۸ء میں چھپے تھے۔

۵۔ مجالسِ رنگین (۱۹۲۹ء) سعادت یار خان رنگین کی قابلِ قدر کتاب، مقدمے اور اشاریے اور رجال و بلاد کی وضاحت کے ساتھ

۶۔ فیضِ میر (۱۹۲۹ء) میر نے یہ کتاب فارسی میں لکھی تھی۔ رضوی صاحب نے فارسی متن پر ملخص اردو ترجمے اور حواشی و فرہنگ کا اضافہ کیا۔ یہ دوسری مرتبہ ۱۹۶۴ء میں بھی چھپی تھی

۷۔ نظامِ اردو (۱۹۳۱ء) دراصل مختصر تصنیف ہے انور حسین آرزو لکھنوی کی الفاظ بالخصوص مترادفات کے صحیح استعمال کے بارے میں۔ آرزو لکھنوی پر پورے ہیں ناسخ کے، اس خاندان کی خدماتِ زبان کسی سے مخفی نہیں۔ ادیب صاحب نے اس رسالے کو بیحد مفید اور مفصل حواشی کے ساتھ مرتب کیا ہے۔

۸۔ روحِ انیس (۱۹۳۱ء) اس میں انیس کے سات مرثیوں کا انتخاب، کچھ سلام اور رباعیاں

فرہنگ اور حواشی کے ساتھ شامل ہیں۔ کتاب مزید چار مرتبہ ۱۹۵۶ء، ۱۹۶۴ء، ۱۹۶۸ء اور ۱۹۷۲ء میں شائع ہوئی۔

۹۔ ا۔ جواہر سخن (۲) (۱۹۳۵ء) ہندستانی اکاڈمی الہ آباد نے اُردو شاعری کا انتخاب چار جلدوں میں شائع کیا تھا۔ اس کی دوسری جلد ادیب صاحب نے مرتب کی تھی۔ یہ یہ عہد میر کے شعرا کے انتخاب پر مشتمل ہے۔ شروع میں ہر ایک شاعر کے مختصر حالات بھی درج ہیں، جس سے اُس کی شکل تذکرے کی ہو گئی ہے۔

۱۰۔ شاہکار انیس (۱۹۴۳ء) اس میں انیس کا مشہور مرثیہ "جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے" صحت متن اور فرہنگ کے ساتھ چھاپا ہے۔

۱۱۔ فائز دہلوی اور دیوان فائز (۱۹۴۶ء) اس کی اشاعت کے جلد بعد ہی ملک میں تقسیم ہو گیا اور اسی کے ساتھ کتاب کے بیشتر نسخے بھی ضائع ہو گئے۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ جناب رضوی صاحب نے جس محنت سے متن کی تصحیح کی ہے اور فائز کے حالات جمع کیے ہیں، اس کی تمام دیدہ ور نقادوں نے داد دی ہے۔

۱۲۔ متفرقات غالب (۱۹۴۷ء) ادیب صاحب کے پاس ایک بیاض ہے، جس میں غالب کے فارسی خطوط اور کچھ متفرق اردو فارسی منظوم کلام ملتا ہے۔ اسی کو انھوں نے ایک مبسوط مقدمے اور ضروری حواشی کے ساتھ شائع کیا تھا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن غالب صد سالہ برسی کے موقع پر ۱۹۶۹ء میں چھپا۔

۱۳۔ اُردو زبان اور اس کا رسم خط (۱۹۴۸ء) یہ بھی دوسری مرتبہ ۱۹۶۱ء میں چھپی۔

۱۴۔ آب حیات کا تنقیدی مطالعہ (۱۹۵۴ء) ادیب صاحب کا مولانا محمد حسین آزاد کی انشا اور تحقیق۔ دونوں پر ایمان ہے۔ اس مختصر کتاب میں انھوں نے ان اعتراضوں کا جواب دیا ہے، جو آب حیات پر کیے گئے ہیں۔ حذف و اضافہ کے بعد یہ کتاب دوسری مرتبہ ۱۹۶۴ء میں چھپی تھی۔

۱۵۔ رزم نامۂ انیس (۱۹۵۷ء) انیس کے متعدد مرثیوں کا انتخاب ایک لڑی میں پرو کر مسلسل داستان واقعات کربلا مرتب کی ہے۔ کہیں کہیں ربط قائم کرنے کی خاطر اپنی

طرف سے کوئی شعر یا مصرع بھی اضافہ کیا ہے، جس کی وضاحت کردی ہے تاکہ التباس نہ ہو۔ اس کتاب پر اتر پردیش حکومت نے ایک ہزار کا انعام عطا کیا تھا۔

۱۶ تذکرۂ نادر (۱۹۵۷ء) از مرزا کلب حسین نادر اس میں ۵۲۵ شعرا کے حالات ہیں۔

۱۷ فسانۂ عبرت (۱۹۵۷ء) فسانۂ عجائب کے مصنف رجب علی بیگ سرور کی یہ نسبتہً کم مشہور کتاب ہے۔ اسی کو حسب معمول عمدگی سے مرتب کرکے شائع کیا ہے۔

۱۸ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج (۱۹۵۷ء) اس کتاب پر یوپی گورنمنٹ کی طرف سے ایک ہزار روپیہ کا انعام ملا تھا۔

۱۹ لکھنؤ کا عوامی اسٹیج (۱۹۵۸ء)! اس پر بھی اتر پردیش حکومت نے ایک ہزار روپیہ انعام دیا تھا۔

۲۰ اردو ڈراما اور اسٹیج (۱۹۵۸ء) اس کتاب پر ادیب صاحب کو ۱۹۶۰ء میں ساہتیہ اکاڈمی کا پانچ ہزار کا انعام ملا تھا۔

ان تینوں کتابوں میں انھوں نے خوب دادِ تحقیق دی ہے۔ امانت کی اندر سبھا کا صحیح متن شائع کیا ہے اور اس کی حیثیت متعین کی ہے۔ یہ تینوں کتابیں دوسری مرتبہ ۱۹۶۸ء میں شائع ہوئی تھیں۔

۲۱. آئینہ سخن فہمی (۱۹۵۹ء) سید محمد حسین وارثی افقر موہانی مرحوم نے ادیب صاحب کی کتاب "ہماری شاعری پر کچھ اعتراض کیے تھے یہ یہاں انھیں کا رد کیا گیا ہے۔

۲۲. گلشن سخن (۱۹۶۵ء) مردان علی خان مبتلا کا تذکرہ شعرائے اردو۔

۲۳ ایرانیوں کا مقدس ڈراما (۱۹۶۶ء) ایران میں زمانۂ محرم میں تعزیہ یا شبیہہ گردانی کا رواج ہے۔ اس موقع پر جو رسوم ادا کی جاتی ہیں، ان کی شکل مذہبی ڈرامے کی سی ہے یہاں اسی کا بیان ہے۔

۲۴. قواعدِ کلیۂ بھاکا (۱۹۶۸ء)۔ میرزا خان ابن فخر الدین احمد نے ایک کتاب تحفۃ الہند اورنگ زیب عالمگیر بادشاہ کے لیے لکھی تھی۔ اس میں منجملہ دیگر علوم کے مقدمۂ کتاب میں ہندی زبان کے قواعد کلیہ دیے ہیں، جو ہندی کی قدیم ترین گرامر ہے۔ یہ رسالہ اسی حصے کا ترجمہ ہے۔

۲۵۔ اندر سبھا۔ (۱۹۶۸ء) امانت کی مشہور نظم

۲۶ ناٹک بزمِ سلیمان (۱۹۶۸ء)

۲۷ شاعرِ اعظم انیس۔ مختصر تعارف (۱۹۶۹ء) اس میں منتخب کلام بھی شامل ہے۔

۲۸ نگارشاتِ ادیب (۱۹۶۹ء): مجموعۂ مضامین۔

۲۹ اسلافِ میر انیس (۱۹۷۰ء) میر انیس کے اجداد کے حالات اور کلام کا نمونہ۔ اس پر اتر پردیش اردو اکاڈمی نے ۱۹۷۲ء میں دو ہزار روپے انعام دیا تھا۔

۳۰۔ مراثیِ ریختہ (مقدمہ ۱۹۷۱ء)

ان کے علاوہ مندرجۂ ذیل چار کتابیں ہنوز زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ہوئیں، اگرچہ ان کا مکمل مسودہ موجود ہے:

۱۔ شرحِ طباطبائی اور تنقیدِ کلامِ غالب۔

۲۔ سلطانِ عالم واجد علی شاہ

۳۔ دلّی میں مرثیہ گوئی۔

۴۔ ایران میں مرثیہ گوئی: ایک تاریخی جائزہ۔

اس سے معلوم ہوگا کہ اگرچہ وہ کسی میدان میں بند نہیں، لیکن ان کے خاص موضوع یہ ہیں: ۱۔ مرثیہ ۲۔ انیس ۳۔ اودھ کی شاہی زمانے کی تاریخ، بالخصوص عہدِ واجد علی شاہ۔ انھوں نے ان موضوعات پر گرانقدر اور بیمثل ذاتی کتابخانہ جمع کیا تھا جسے اب وہ بتدریج الگ کر رہے ہیں۔ چنانچہ اس کا کچھ حصّہ مختلف یونیورسٹیوں میں پہنچ گیا ہے۔

لکھنے کے معاملے میں وہ سست رو ہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ جب تک موضوع کے آخری جُزو تک کے بارے میں انھیں اطمینان نہ ہو جائے، وہ نہ تو اپنے نتائجِ فکر کو آخری شکل دیتے ہیں، نہ اس کا کوئی حصّہ شائع کرتے ہیں۔ یہی باعث ہے کہ ان کی مطبوعات کی تعداد زیادہ نہیں۔ کاتا اور لے دوڑی کا معاملہ ہوتا اور محض سستی شہرت حاصل کرنا ہی ان کا مطمحِ نظر ہوتا، جیسی ہمارے بیشتر لکھنے والوں کی روش ہے، تو آج یہ فہرست بہت طویل ہوتی، لیکن

اب بھی یہ اتنی مختصر بھی نہیں کہ کوئی سنجیدہ مؤرخِ ادب اس سے صرفِ نظر کر سکے۔ اپنے تنوع اور معیار کے لحاظ سے یہ بیحد قابلِ قدر اور مستند علمیہ ذخیرہ ہے اور یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ مدّتوں اس پر آسانی سے اضافہ نہیں ہو سکیگا۔

ان مستقل کتابوں کے علاوہ، ان کے مضامین اور شذرات کی بھی خاصی بڑی تعداد مختلف رسائل و جرائد میں منتشر پڑی ہیں۔ اگر انھیں جمع کیا جائے، تو اُن سے کئی مجلّد تیار ہو سکتے ہیں۔ میری درخواست پر انھوں نے ان کی ایک نامکمل فہرست مہیا کی ہے، جو نیچے ضمیمے میں دی جا رہی ہے؛ یقیناً اس پر اضافہ کیا جا سکتا ہے۔

ان کی مسلسل علمی اور ادبی خدمات کا اعتراف حکومت نے بھی کیا اور اُردو داں حلقے نے بھی۔ متعدد کتابوں پر انعام ملے، جن کا اوپر ذکر ہوا۔ اپریل ۱۹۷۰ء میں صدرِ جمہوریہ ہند نے انھیں کے فاضل کی حیثیت سے اپنا خاص اعزاز عطا کیا، جو ایک سند، شال اور عینِ حیات تین ہزار روپیہ سالانہ وظیفے پر مشتمل ہے۔ اپریل ۱۹۷۰ء ہی میں حکومتِ ہند نے "پدم شری" کا خطاب دیا۔ پھر ۱۹۷۲ء میں حکومت اتر پردیش نے ان کی طویل تصنیفی کاوشوں کے لیے انھیں پانچ ہزار روپیہ کا خاص انعام، یک مشت دیا اور ایک سند بھی عطا کی۔

ضمیمہ

مقالات و مضامینِ مسعود حسن ادیب

۱۔ انیسیات

۱۔ میر انیس کے کلام میں صنعتوں کا استعمال (زمانہ، کانپور: مئی ۱۹۲۸ء)

۲۔ مضمونِ بالا پر اعتراضات و جوابات (زمانہ، کانپور: جنوری ۱۹۳۰ء)

۳۔ میر انیس کی سیرت (ادب، لکھنؤ: جنوری ۱۹۳۰ء)

۴۔ میر انیس کی علمی استعداد (ادب، لکھنؤ: جنوری ۱۹۳۱ء)

۵۔ میر انیس کے کچھ چشم دید حالات (ادب، لکھنؤ: ۳۱ اکتوبر ۱۹۳۱ء)

۶۔ تحسین انیس بر کلام مونس (روزنامہ سرفراز، لکھنؤ: ۸ جنوری ۱۹۴۳ء)

۷۔ ادبی معرکے: انیس و دبیر (فروغ اردو، لکھنؤ: جنوری و فروری ۱۹۵۶ء)

یہ مضمون دراصل وہ تقریر ہے، جو آل انڈیا ریڈیو، لکھنؤ سے ۹ نومبر ۱۹۵۵ء کو نشر ہوئی تھی۔ بعد کو سرفراز لکھنؤ نے اپنے ۱۷ فروری ۱۹۷۲ء کے شمارے میں نقل کیا تھا۔

۸۔ میر انیس کا سفر حیدرآباد (نیا دور، لکھنؤ مارچ ۱۹۶۳ء)

یہ مضمون دراصل ڈاکٹر رشید موسوی کے مضمون پر تبصرہ تھا۔

۹۔ کچھ میر انیس کے بارے میں، ایک عقیدتمند رفیق کا بیان (سرفراز، لکھنؤ ۹ نومبر ۶۵ء)

یہ مضمون بعد کو صبح نو، پٹنہ کے مئی ۱۹۶۶ء کے شمارے میں نقل ہوا ہے۔

۱۰۔ میر انیس کی غزل گوئی (آج کل، نئی دلی: جون ۱۹۷۱ء)

۱۱۔ میر انیس کے سفر حیدرآباد کا روزنامچہ (نیا دور، لکھنؤ: ستمبر ۱۹۷۱ء)

۱۲۔ میر انیس کے حالات زندگی (سرفراز (انیس نمبر) لکھنؤ، ۱۷ فروری ۱۹۷۲ء)

۱۳۔ میر انیس کے نادر خطوط (آج کل، نئی دلی: فروری ۱۹۷۳)

۱۴۔ میر انیس کے دو اُستاد مشمولہ نذر عابد: مارچ ۱۹۷۴ء)

"نذر عابد" مرتبہ مالک رام ان مضامین کا مجموعہ ہے، جو ڈاکٹر سید عابد حسین کی خدمت میں ان کی ۸۷ ویں سالگرہ پر مارچ ۷۴ء میں پیش کیا گیا تھا۔

ان مضامین کے علاوہ انیس سے متعلق ان کی تمام کتابوں (روح انیس، شاہکار انیس، رزم نامۂ انیس، شاعر اعظم انیس) کے مقدموں میں انیس کی شاعری کے کسی نہ کسی پہلو کے بارے میں مفصل مضمون ہیں۔ مزید برآں اُن کے مجموعہ مضامین اور آئینۂ سخن فہمی میں بھی ایک ایک مضمون ہے۔ ان میں سے بیشتر پہلے کسی نہ کسی رسالے میں شائع ہوئے

تھے

۲۔ مرثیہ اور مرثیہ گو شعرا

۱۵۔ ایران میں مرثیہ گوئی کی ابتدا اور چند مشہور مرثیہ گو (شمولہ روداد ادارۂ معارف اسلامیہ، لاہور ۱۹۳۸ء)

اپریل ۱۹۳۶ء میں ادارۂ معارف اسلامیہ کا اجلاس لاہور میں ہوا تھا۔ اسی کے دوسرے دن پروفیسر رضوی نے یہ مقالہ پیش کیا تھا۔

۱۶ سلام الفت: بخشی الملک راجا الفت رائے الفت۔
عزادارانِ حسین کے دو سلام (سرفراز، لکھنؤ: یکم محرم ۱۳۶۷ھ)

۱۷۔ قاچاری عہد میں ایران کی عزاداری (پیامِ اسلام، لکھنؤ: دسمبر ۱۹۴۶ء)

۱۸۔ ایران میں عزاداری اور مرثیہ گوئی: صفوی عہد سے پہلے (پیامِ اسلام، لکھنؤ: اکتوبر ۱۹۴۸ء)

یہی مضمون بعد کو ماہنامہ انیس، لاہور کے شمارہ اکتوبر ۱۹۴۹ء میں بھی نقل ہوا تھا

۱۹ ایران کی تحریمی شبیہیں یا تعزیے (سرفراز، لکھنؤ: اکتوبر ۱۹۴۸ء)

۲۰ حیدری مرثیہ گو اور کریم الدین کا بے بنیاد بیان (نیا دور، لکھنؤ: اگست ۱۹۶۳ء)

۲۱ کرم علی، مرثیہ گو (تحریر، نئی دلی: جنوری/مارچ ۱۹۶۷ء)

۲۲۔ مسکین، مرثیہ گو (آجکل، نئی دلی: ۱۹۶۷ء)

۲۳ تاریخ مرثیہ کا ایک باب: عہد محمد شاہ (۱۱۳۱ھ۔ ۱۱۶۱ھ) (ارمغانِ مالک (۱)

ارمغانِ مالک (اردو اور انگریزی) مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ و سید علی جواد زیدی ان مضامین کا مجموعہ ہے، جو احباب نے مالک رام کو مارچ ۱۹۷۱ء میں پیش کیا تھا۔ اسی کے حصۂ اردو کی پہلی جلد میں یہ مضمون شامل ہے۔

۲۴ مراثیِ ریختہ (مقدمہ): شمالی ہند کی قدیم‌ترین نظمیں (تحریر، دلی: (۵ : ۲) اپریل/جون ۱۹۷۴ء)

۲۵۔ دلگیر مرثیہ گو کا مذہب اور ہندوؤں کے اسلامی نام (نیا دور، لکھنؤ: جولائی ۱۹۷۲ء

۲۶۔ دہلی میں مرثیہ گوئی کا آخری دور (تحریر، دلّی: (۷: ۴) اکتوبر/دسمبر ۱۹۷۳ء)
۲۷۔ نانک مرثیہ گو: ایک حیرت انگیز شخصیت (نیا دور، لکھنؤ: اپریل ۱۹۷۴ء)
۲۸۔ سلامت علی شاگرد میر انیس علو کہ کے ۵۶ مرثیے (؟)

۳۔ غالبیات

۲۹ مرزا غالب کا کچھ غیر مطبوعہ کلام اور اس کی شان نزول (الناظر، لکھنؤ: دسمبر ۱۹۳۴ء)
۳۰ "قتیل اور غالب" مصنفہ سید انور علی فرید آبادی پر تبصرہ (؟)
۳۱ مرزا غالب کی ایک ہنگامہ خیز مثنوی (زمانہ، کانپور: مارچ/اپریل ۱۹۴۶ء)
۳۲ غالب کے دو تعزیت نامے اور چھنا خان (ماہِ نو، کراچی: فروری ۱۹۴۹ء)
۳۳ غالب کے حالات میں پہلا مضمون: ذخیرۂ بال گوبند (مشمولہ احوالِ غالب (مرتبہ مختار الدین احمد: علی گڑھ ۱۹۴)
۳۴ خطوطِ مشاہیر بنامِ ولایت و عزیز صفی پوری شاگردِ غالب (مشمولہ عیارِ غالب مرتبہ مالک رام: دلی فروری ۱۹۶۹ء)
۳۵ شرح طباطبائی اور تنقید کلامِ غالب (فروغ اردو لکھنؤ: غالب نمبر ۱۹۶۹ء)
۳۶۔ فکرِ غالب: غالب کے ایک شعر کی شرح (کتاب، لکھنؤ: مارچ ۱۹۶۹ء)
۳۷۔ مرزا غالب تب اور اب (کتاب، لکھنؤ: اپریل ۱۹۶۹ء)
۳۸ غالب کے ایک قصیدے پر واجد علی شاہ کا عطیہ (ہماری زبان، علی گڑھ: ۲۲ ستمبر ۱۹۷۱ء)
۳۹۔ غالب کا ایک فارسی خط (تحریک، دلّی: مئی ۱۹۷۲ء)
۴۰۔ غالب کا ایک خط اور غالب کے نام دو خط (؟)
۴۱ غالب کے ایک قصیدے پر واجد علی شاہ کا عطیہ (تحریر، دلّی: (۸: ۱) جنوری مارچ ۱۹۷۴ء)

۴۔ ادبیات

۴۲ شعر (لکھنؤ یونیورسٹی جرنل: فروری ۱۹۲۴ء)

۴۳۔ ایک استفسار کا جواب (دو شعروں کی تشریح) (نیرنگ، رامپور: مارچ ۱۹۲۹ء)

۴۴ میر کی ایک اور تصنیف (مکتبہ، حیدر آباد: اگست ستمبر ۱۹۲۹ء)

۴۵۔ کلام کلیم (ادب، لکھنؤ: اکتوبر ۱۹۲۹ء)

۴۶۔ رفعِ اشتباہ (روزنامہ حقیقت، لکھنؤ: ۱۶ اکتوبر ۱۹۲۹ء)

۴۷۔ آثارِ ادبیہ (مسلسل بارہ اقساط) (ادب، لکھنؤ: جنوری تا دسمبر ۱۹۳۰ء)

۴۸۔ اُردو کی دو نایاب کتابیں (ادب، لکھنؤ: جولائی ۱۹۳۰ء)

۴۹ مثنوی اسرارِ محبت (اردو، اورنگ آباد: جولائی ۱۹۳۱ء)

۵۰۔ رنگین کی اصلاحیں (ہیوٹ ہوسٹل میگزین: دسمبر ۱۹۳۱ء)

۵۱۔ ڈاکٹر اسپرنگر کی فہرست کتبخانۂ اودھ (شمولۂ یادگارِ شعرا: ۱۹۳۲ء)

۵۲۔ شہر آشوب: ایک صنفِ سخن (لکھنؤ یونیورسٹی جرنل: سالنامہ ۱۹۳۳ء)
یہ بعد کو نقوش کے شمارہ مئی ۱۹۶۵ء میں نقل ہوا۔

۵۳۔ فرزدق کا مشہور قصیدہ، امام زین العابدین کی مدح میں
(اور اس کا فارسی اور اُردو منظوم ترجمہ) (حقایق، لکھنؤ: دسمبر ۱۹۳۴ء)

۵۴۔ دیوانِ افسوس: ایک قدیم نسخہ (شاہکار، لاہور، سالنامہ ۱۹۳۶ء

۵۵ سیرتِ امیر مینائی (مقدمہ کتاب مصنفہ ممتاز علی آہ: ۱۹۴۱ء)

۵۶ تحفۃ الہند (اورنگ زیب کی ہندستانی ادبیات میں دلچسپی)
خطبۂ صدارت آل انڈیا اورینٹل کانفرنس (شعبۂ اُردو) ناگپور ۱۹۴۶ء
یہی مضمون تھوڑے سے رد و بدل کے ساتھ اس سے پہلے "جہاں یادگاری کتاب"
۱۹۳۲ء میں چھپ چکا تھا

۵۷۔ نصیر الدین حیدر بادشاہِ لکھنؤ کی ایک غیر مطبوعہ غزل (شعاعِ اُردو، الٰہ آباد: جولائی ۱۹۴۷ء)

۵۸. ناسخ کا تیسرا دیوان اور آزاد کے بعض بیانوں کی تصدیق (نشاعر، آگرہ ۵
مارچ ۱۹۵۰ء)

۵۹. اردو کا پہلا دا سوخت (معاصر، پٹنہ: (۲) جون ۱۹۵۱ء)

۶۰. مرثیۂ زوال سنر گاپٹم کے متعلق (ہماری زبان، علی گڑھ: یکم اگست ۱۹۶۰ء)

۶۱. گل بکاؤلی کا ایک اور قصہ (ہماری زبان، علی گڑھ: یکم فروری ۱۹۶۱ء)

۶۲. اردو میں سائنس کے اوّلین کارنامے (ہماری زبان، علی گڑھ: ۱۵ مئی ۱۹۶۱ء)

۶۳. خطبۂ صدارت جلسۂ تقسیم اسناد جامعۂ اردو علی گڑھ (علی گڑھ، ۳ مئی ۱۹۶۵ء)

۶۴. کلیاتِ میر حسن کا ایک معلوماتی مطالعہ (آج کل، دلی: مارچ ۱۹۶۶ء)

۶۵. امیر مینائی کی دو نایاب کتابیں (ہماری زبان، علی گڑھ: ۲۲ ستمبر ۱۹۶۶ء)

۶۶. شاہانِ اودھ کا علمی و ادبی ذوق (مشمولہ نذرِ ذاکر، دلی ۱۹۶۸ء)

۶۷. یہ شعر کس کا ہے: تم نہ آئے تو کیا سحر نہ ہوئی ہاں مگر چین سے بسر نہ ہوئی
(ہماری زبان: ۸ نومبر ۱۹۶۷ء)

ادیب صاحب لکھتے ہیں کہ یہ شعر یاور شاگرد رشید کے اس شعر کی بگڑی ہوئی صورت
ہے: رہ گئی بات کٹ گئی شبِ ہجر تم نہ آئے، تو کیا سحر نہ ہوئی!

۶۸. علامہ کیفی اور صنفِ غزل (ہماری زبان، علی گڑھ: ۱۵ اگست ۱۹۶۸ء)

۶۹. میر ضاحک کا گمشدہ دیوان (نیا دور، لکھنؤ: جولائی ۱۹۶۹ء)

۷۰. میر کی کہانی، میر کی زبانی (مشمولہ حدیثِ میر، لکھنؤ ۱۹۷۰ء)

۷۱. انتخابِ غزلیاتِ میر (مشمولہ حدیثِ میر، لکھنؤ ۱۹۷۰ء)

۷۲. یہ شعر کس کا ہے:

ڈبڈبائیں آنکھیں، آنسو تھم رہے
کانٹے نرگس میں جوں شبنم رہے

ادیب صاحب کا جواب ہے کہ یہ شعر ضیا شاگرد سودا کا ہے۔ انھوں نے اس شعر
پر تضمین کے اعتراضات بھی گنائے ہیں۔

۷۳ کیا یہ شعر صفدر مرزا پوری کا ہے:

چند تصویرِ بتاں، چند حسینوں کے خطوط

بعد مرنے کے مرے گھر سے یہ ساماں نکلا

اس سوال کا قیاسی جواب (ہماری زبان، علی گڑھ: ۵ مئی ۱۹۷۱ء)

(نوٹ: ان میں سے ۴۲، ۴۹، ۵۱، ۶۱ اب "نگارشاتِ ادیب" میں شامل ہیں)

۵۔ تنقیدی مقالات

۷۴ اُردو شاعری پر اعتراض کی نظر اور تحقیق کی نگاہ (اُردو، اورنگ آباد: جولائی ۱۹۲۶ء)

۷۵ کیا اُردو شاعری تقلیدی اور غیر فطری ہے؟ (اُردو، اورنگ آباد: اکتوبر ۱۹۲۷ء)

۷۶ نوحۂ بسمل پر ایک نظر (نیرنگ، رامپور: جولائی ۱۹۲۹ء)

۷۷ اُردو شاعری کا قدیم ترین عہد (علی گڑھ میگزین: دسمبر ۱۹۳۲ء)

۷۸ حکمت اور شاعری (جہانگیر (نظام نمبر): اکتوبر ۱۹۳۴ء)

۷۹ میر اور نظیر کا ایک ایک ہم مضمون قطعہ: ایک تقابلی مقابلہ

(نگار، لکھنؤ: نومبر ۱۹۳۶ء)

۸۰۔ میر کا ایک شعر اور حشویات (کلیم، دہلی: نومبر ۱۹۳۶ء)

۸۱۔ مرزا یگانہ کا ایک شعر اور حضرت بیخود کی اصلاح (فردوس، لکھنؤ: فروری ۱۹۳۷ء)

۸۲۔ اختصار، ایجاز، اطناب، مساوات: ایک تنقیدی بحث

(فردوس، لکھنؤ: مئی ۱۹۳۷ء)

۸۳ عجیب استدلال: کلبِ علی خاں فائق کے ایک مضمون پر تنقیدی نظر (؟)

فائق نے شاہ مبارک آبرو کے بارے میں ایک مضمون لکھا تھا، جس میں حاتم اور آبرو کے متعلق ان کے بعض بیانات ادیب صاحب کے نزدیک محلِ نظر تھے۔

۸۴ یادِ چکبست

پنڈت برج نرائن کے بارے میں یہ مقالہ یومِ چکبست (۱۲ فروری ۱۹۳۹ء) کو پڑھا

گیا ؛ اور اب یادِ چکبست (مجموعۂ مضامین) مؤلفہ پنڈت آنند نرائن ملا میں شامل ہے۔

۸۵ حالی اور پیروی مغرب ۔ دو مضمون (؟)

حالی کا شعر ہے

حالیؔ اب آؤ پیرویِ مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفیؔ و میرؔ کر چکے

کسی زمانے میں اس پر چل گئی تھی کہ مصرعِ اولیٰ میں 'مغربی' سے کیا مراد ہے، 'مغربی' صوفی شاعر یا یورپ؟ دونوں مضمون اسی سلسلے میں لکھے گئے تھے ۔

۶۔ تحقیقی مضامین:

۸۶ بکاولی اور گل بکاولی (ہماری زبان، علی گڑھ: یکم اپریل ۱۹۶۰ء)

یہ مضمون گلدستۂ حیرت معروف بہ "تاریخ بکاولی" پر مبنی ہے ۔

۸۷ آثار الصنادید اور حالی (ہماری زبان، علی گڑھ: ۱۸ اگست ۱۹۶۰ء)

آثار الصنادید، مصنفہ سر سید احمد خان کے مختلف ایڈیشنوں کی کیفیت

۸۸۔ اعظم الدولہ سرور کے تذکرہ شعرا کا سال ترتیب (ہماری زبان، علی گڑھ: ۸ اکتوبر ۱۹۶۰ء)

۸۹۔ شاہ مبارک آبرو (ہماری زبان، علی گڑھ: ۲۲ اکتوبر ۱۹۶۰ء)

آبرو کے سالِ وفات کی تحقیق۔ ضمناً شاہ حاتم کی شاعری کے سالِ آغاز پر بھی رائے ظاہر کی گئی ہے ۔

۹۰۔ آتش کا مذہب، سراج الحق کی "جدید تحقیق" کی روشنی میں (نگار، لکھنؤ: ۱۹۶۱ء)

۹۱ مول چند منشی کا شاہنامہ اردو (ہماری زبان، علی گڑھ: ۸ ستمبر ۱۹۶۲ء)

۹۲۔ فارسی اور اردو کا ایک فرانسیسی ادیب اور شاعر

(ہماری زبان، علی گڑھ: ۲۲ اکتوبر ۱۹۶۹ء)

۹۳ شہید شاگردِ ناسخ اور ان کا غیر مطبوعہ دیوان (؟)

اب یہ دونوں مضمون مجموعۂ مضامین "نگارشاتِ ادیب" میں شامل ہیں ۔

۹۴ میر حسن کے بیٹے (ہماری زبان، علی گڑھ، ۸ مارچ ۱۹۶۷ء)
اسی عنوان سے ایک مضمون ہماری زبان کی اشاعت ۱۵ جنوری ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا تھا۔ ادیب صاحب نے یہاں اسی کا تحقیقی جواب دیا ہے۔
۹۵ مرزا قتیل کی طرف ایک نظر (؟)

۷۔ واجد علی شاہ:

۹۶ واجد علی شاہ کی ایک مناجات (نیا دور، لکھنؤ: اگست ۱۹۵۹ء)
۹۷ اردو کا پہلا ڈرامہ نگار (ہماری زبان، علی گڑھ: ۲۲ جون ۱۹۶۱ء)
۹۸ مثنوی عشقنامہ مصنفہ واجد علی شاہ (ہماری زبان، علی گڑھ: ۱۵ جنوری ۱۹۶۶ء)
۹۹ نواب یا بادشاہ۔ واجد علی شاہ کا صحیح لقب (ہماری زبان، علی گڑھ ۸ اپریل ۱۹۶۶ء)
۱۰۰ مدرسۂ قیصریہ، مٹیا برج، کلکتہ بنا کردہ واجد علی شاہ (ہماری زبان، علی گڑھ: یکم دسمبر ۱۹۶۶ء)
۱۰۱ سلطانِ واجد علی شاہ: انسان، مصنف، شاعر (مشمولۂ نذرِ مقبول، لکھنؤ ۱۹۷۰ء)
۱۰۲ واجد علی شاہ آخری بادشاہِ اودھ: مختصر سوانحعمری (انگریزی): مشمولۂ سوونیر اودھ کلچرل کلب (۱۹۷۲ء)
۱۰۳ لکھنوی ادب کا سماجی پس منظر: واجد علی شاہ کا اثر (نشریہ آل انڈیا ریڈیو، لکھنؤ)
۱۰۴ نظم طباطبائی اور واجد علی شاہ (ہماری زبان، علی گڑھ: ۱۵ جنوری ۱۹۷۴ء)

۸۔ لکھنویات

۱۰۵ لکھنؤ کے شاہی کتبخانے اور مطبعے غدر سے پہلے (ادبی دنیا، لاہور: مارچ ۱۹۳۲ء)
۱۰۶ لکھنوی ادب کا سماجی پس منظر: شاہانِ اودھ کا مذہب (ریڈیو نشریہ): (۱۷ اکتوبر ۱۹۴۱ء)

۱۰۷۔ لکھنوی ادب پر شاہان اودھ کا اثر (ریڈیو لکھنؤ)
۱۰۸۔ اردو ڈراما اور دربار اودھ (آج کل (ڈراما نمبر)، دلی: جنوری ۱۹۵۹ء)
۱۰۹۔ لکھنؤ کے نقوش ماضی (نشریہ) (پیام نو، لکھنؤ: ۱۴ اپریل ۱۲ جون ۱۹۷۰ء)
۱۱۰۔ لکھنؤ کے شاہی کتب خانے (نیا دور، لکھنؤ: اگست ۱۹۷۰ء)

۹۔ شخصیات

۱۱۱۔ حسینی اخلاق (کوکب، گونڈہ: جولائی ۱۹۲۶ء)
۱۱۲۔ راجہ کندن لال اشکی (تحریر، دلی: (۱۰۳) جنوری۔مارچ ۱۹۶۹ء)
یہ مضمون مختصراً اس سے پہلے لکھنؤ یونیورسٹی جرنل (دسمبر ۱۹۲۴ء) میں شائع ہوا تھا۔
۱۱۳۔ واقعہ کربلا اور اس کے اسباب و نتائج (ادب، لکھنؤ: مئی ۱۹۳۱ء)
۱۱۴۔ خدائے سخن حضرت میر (زمانہ، کانپور: ۱۹۳۲ء)
۱۱۵۔ حضرت عروج لکھنوی (زمانہ، کانپور: ستمبر ۱۹۳۹ء)
۱۱۶۔ شہید لکھنوی اور ان کا غیر مطبوعہ دیوان (شعاع اردو، الٰہ آباد: جولائی ۱۹۴۷ء)
۱۱۷۔ یاور لکھنوی اور ان کی نادر بیاضیں (شاعر، آگرہ: دسمبر ۱۹۴۸ء)
۱۱۸۔ رائے ٹیکارام تسلی (آج کل، دلی: اگست ۱۹۴۹ء)
۱۱۹۔ عرش فرزند میر (مشمولہ "نگارشات ادیب")
۱۲۰۔ فائز دہلوی، شمالی ہند میں اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر۔
(آج کل، دلی: اگست ۱۹۵۰ء)
۱۲۱۔ میری ادبی زندگی کے ناقابل فراموش واقعات و شخصیات (نشریہ: ۱۴ ستمبر ۱۹۶۰ء)
۱۲۲۔ مرزا کاظم مخاطب بہ مردان علی خاں مبتلا (نیا دور، لکھنؤ: جنوری ۱۹۶۴ء)
۱۲۳۔ میر غلام حسن ضاحک (نیا دور، لکھنؤ: جنوری ۱۹۶۵ء)
۱۲۴۔ مقبل اصفہانی (پیام نو، لکھنؤ: جون، جولائی ۱۹۶۵ء)
۱۲۵۔ میر احسن خلق، میر حسن کے بڑے بیٹے میر احسن خان (نیا دور، لکھنؤ: اگست ۱۹۶۵ء)

۱۲۶ میر حسن مصنف سحر البیان (آج کل، دلی: نومبر ۱۹۶۵ء)
۱۲۷۔ حضرت آرزو مرحوم ۔ مقالۂ یوم آرزو (۹ مارچ ۱۹۶۹ء) مشمولۂ نذرِ آرزو (لکھنؤ)

۱۲۸ بیانِ رنگین (ادب، لکھنؤ: نومبر ۱۹۶۹ء)
۱۲۹ لسان القوم مولانا صفی لکھنوی (سرفراز، لکھنؤ: ۱۷-۲۵ دسمبر ۱۹۷۳ء)
۱۳۰ میر انیس کے دو استاد (مشمولۂ نذرِ عابد: ۱۹۷۴ء)

ان میں سے مضامین ۱۰۹، ۱۱۳، ۱۱۷ نگارشاتِ ادیب میں شامل ہیں۔
دو مضمون اور تھے: مرکی اولاد اور محتشم کاشی۔ ان کا سراغ نہیں مل سکا۔

۱۰۔ علمِ زبان

۱۳۱ سارے ہندستان کی ایک زبان: کیا اردو اور ہندی دو زبانیں ہیں؟
(لکھنؤ یونیورسٹی جرنل: دسمبر ۱۹۲۲ء)
۱۳۲ اردو کے منظوم لغت (خیابان، لکھنؤ: جنوری ۱۹۲۷ء)
۱۳۳ میر انیس کے کلام میں صنعتوں کا استعمال (زمانہ، کانپور: مئی ۱۹۲۸ء)
۱۳۴ اردو زبان میں فارسی ترکیبیں (الناظر، لکھنؤ: مئی ۱۹۳۳ء)
یہی مضمون بعد کو لکھنؤ کا عوامی اسٹیج (ص ۱۰۰۔ ۱۰۶۔ طبع دوم) میں بعنوان "اندر سبھا کی زبان" شائع ہوا ہے۔
۱۳۵۔ اردو زبان اور اس کا رسم الخط (خطبۂ صدارت شعبۂ اردو آل انڈیا اورینٹل کانفرنس) (ناگپور: ۱۹۴۶ء)
۱۳۶ غنڈہ یا گھڑا (قومی آواز، لکھنؤ: ۱۳ اپریل ۱۹۶۱ء)
۱۳۷ میر عشق اور اصلاحِ زبان (نیا دور، لکھنؤ: اگست ۱۹۶۲ء)
۱۳۸ رسالہ قافیہ از عطاء اللہ بن محمود الحسینی (مشمولۂ نذرِ عرشی ۱۹۶۵ء)
۱۳۹ تاج اللغات (ہماری زبان، علی گڑھ: فروری ۱۹۶۶ء)

۱۴۰۔ غازی الدین حیدر اور علم لغت (نیا دور، لکھنؤ: مارچ ۱۹۶۷ء)

۱۴۱۔ بیگماتی زبان

۱۴۲ ایک استفسار کا جزوی جواب: لفظ خلفشار اور کا بلا کی تحقیق

(ہماری زبان علی گڑھ ۱۵ مئی ۱۹۷۱ء)

ان میں کے دو مضمون (نمبر ۱۳۱، ۱۳۲) اب "نگارشاتِ ادیب" میں شامل ہیں۔

۱۱۔ ناٹک اور ڈراما

۱۴۳ اندر سبھا اور شرح اندر سبھا (اردو، اورنگ آباد: اپریل ۱۹۲۷ء)

۱۴۴۔ اُردو کا شاہی اسٹیج (پانچ تقریریں (آل انڈیا ریڈیو، لکھنؤ: ۹۔ ۱۲۱ اپریل

۳، ۱۰ مئی، ۲۰ جون ۱۹۴۳ء)

۱۴۵ اُردو ڈراما اور دربار اودھ (آج کل (ڈراما نمبر)، دلی: جنوری ۱۹۵۹ء)

۱۴۶۔ اُردو ڈراما اور اسٹیج (انگریزی) انڈین لٹریچر، نئی دلی:)

۱۴۷۔ اُردو کا پہلا ڈراما نگار (ہماری زبان، علی گڑھ: ۲۲ جون ۱۹۶۱ء)

۱۴۸۔ نواز اور شکنتلا ناٹک (نقوش، لاہور: جون ۱۹۶۳ء)

یہی مضمون نظرِ ثانی اور اضافوں کے بعد دوبارہ تحریر، دلی (جنوری، جون ۱۹۶۸ء)

میں شائع ہوا تھا، اور اب "نگارشاتِ ادیب" میں شامل ہے۔

۱۴۹ لکھنؤ میں اُردو ناٹک کا پرارمبھ (ہندی) (۱۹۶۶ء)

یہ مقالہ گپت ابھی نندن گرنتھ میں شامل ہے۔ جو شری چندر بھان گپت،

سابق وزیر اعلیٰ، یو، پی کو پیش کیا گیا تھا۔

۱۲۔ تبصرے

۱۵۰۔ یادگارِ انیس مصنفہ امیر احمد علوی (الناظر، لکھنؤ: فروری/مارچ ۱۹۲۷ء)

۱۵۱۔ قاضی محمد ذکری اور سکھ سہیلا (انگریزی) مصنفہ پروفیسر محمد حفیظ سید

(ادب، لکھنؤ: جولائی ۱۹۳۰ء)

۱۵۳ گلشنِ گفتار مرتبہ سیّد محمد (ادب، لکھنؤ: جولائی ۱۹۳۰ء)

۱۵۴ خمخانۂ خلد یا بوستانِ رشید مرتبہ سجّاد حسین شدید (ادب، لکھنؤ: جولائی ۱۹۳۰ء)

۱۵۵ دکن میں اُردو: نصیر الدین ہاشمی (؟) (؟)

۱۵۶ حیاتِ جلیل مؤلفہ مقبول احمد صمدانی (ادب، لکھنؤ: ستمبر ۱۹۳۰ء)

۱۳۔ متفرقات

۱۵۷ حسینی قربانی اور اس کی یادگار (نشریہ) (۱۶ اگست ۱۹۴۲ء)

۱۵۸ مراسلہ بنام ایڈیٹر (پیامِ نو، لکھنؤ: ۷ جنوری ۱۹۶۲ء)

۱۵۹ ایک مضمون میں تین غلطیاں: (۱) واجد علی شاہ، نواب نہیں، بادشاہ تھے۔ (۲) وہ ٹھمریوں ہی میں نہیں ۔۔۔ (ہر جگہ) اکھتر (اختر) تخلص کرتے تھے۔ (۳) قدر پیا، قدر بلگرامی نہیں، بلکہ نواب والا قدر وزیر مرزا لکھنوی ہیں، وہ کدر اور کدر پیا تخلص کرتے تھے۔

۱۶۰ ایک استفسار کا جواب (ہماری زبان، علی گڈھ: ۵ نومبر ۱۹۶۶ء)
رام بابو سکسینہ کے مرتبہ "مرقع شعرا" میں شاعروں کے حالات میں کوئی جعل نہیں ہے۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ اس کی تصویریں کل یا بعض فرضی ہوں۔

۱۶۱ کیا کہا میں نے آپ کیا سمجھے (ہماری زبان، علی گڈھ: ۸ ستمبر ۱۹۲۸ء)
دیا شنکر ریحان کے بارے میں ایک غلط فہمی کا ازالہ اور غلط الزام کی تردید

۱۶۲ گنجفہ طبر اور بازیان (ہماری زبان، علی گڈھ: ۲۲ اپریل ۱۹۷۱ء)

۱۶۳ صنم کا کھیل (ہماری زبان، علی گڈھ: یکم جولائی ۱۹۷۱ء)

۱۶۴ سادھو بچے (ہماری زبان، علی گڈھ: ۲۲ جولائی ۱۹۷۳ء)

۱۶۵ شاہی دسترخوان کے کھانے (نوائے ادب، بمبئی: اپریل ۱۹۷۴ء)

صفات

ثالثة

صفدر آہ

لکھنویات کا آخری مستند محقق

مسعود حسن ادیب ایک ہمہ رنگ عالم ہیں۔ اُن کی فارسی دانی، ان کا علم لغات سے لگاؤ، ان کا شعورِ فن، ان کی اُردو شناسی اور ان کا تاریخ و تذکرات کا وقوف وغیرہ، یہ سب ایسی چیزیں ہیں، جو اُن کی ذات کے تصور کے ساتھ ذہن پر چھا جاتی ہیں۔ مقام شکر ہے کہ ابھی کچھ اور عالم بھی ایسے موجود ہیں جو ان مباحث پر عبور کامل رکھتے ہیں۔ لیکن جس وقت ہم لکھنویات اور لکھنوی تہذیب کے خرابے پر نظر ڈالتے ہیں، تو وہاں صرف ایک شمع جھلملاتی نظر آتی ہے اور وہ ہیں مسعود حسن ادیب۔ عمر کی اتنی منزلوں سے گزر کر آج وہ ایسی جگہ پہنچ چکے ہیں، جس کے آگے کچھ سوچتے ہوئے ڈر لگتا ہے۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے تقریباً ۱۹۲۲ء میں جب مسعود حسن صاحب ادیب لکچرر ہو کر لکھنؤ یونیورسٹی میں آئے تو سب سے پہلے انھوں نے بڑی محنت سے اپنا ذاتی کتب خانہ جمع کرنے کی مہم شروع کی۔ اس وقت لکھنؤ اُجڑ جانے کے باوجود نایاب کتابوں سے بھرا پڑا تھا۔ ادیب صاحب بڑے خوش قسمت تھے کہ چند ہی سال میں اُن کے پاس ایسی گرانقدر کتابوں کا ذخیرہ جمع ہو گیا، جو بعض اعتبارات سے سارے ہندستان میں منفرد ہے۔

"مرثیہ اور انیس" —— اور "لکھنویات اور واجد علی شاہ" کے موضوع پر ادیب صاحب کے کتب خانے میں جو کچھ ہے، اس کا جواب کسی بڑے سے بڑے کتب خانے میں نہیں

مل سکتا۔ یہی دونوں موضوع ۴۵ سال سے ادیب صاحب کی تحقیقی کاوشوں کی بنیاد بنے رہے ہیں۔

ان موضوعات کے علاوہ بھی ادیب صاحب نے درجن بھر سے زیادہ علمی کتابیں لکھی ہیں۔ جن میں "ہماری شاعری" اور "آبِ حیات کا تنقیدی مطالعہ" اُردو ادب کی غیر فانی تصنیفیں سمجھی جاتی ہیں۔ "ہماری شاعری" میں حالی کے مغرب زدہ نظریۂ شاعری پر غور کیا گیا ہے۔ اس کے اب تک گیارہ ایڈیشن (علاوہ ترجموں کے) نکل چکے ہیں اور "آبِ حیات کے تنقیدی مطالعے" نے محمد حسین آزاد پر سوچنے کا انداز بدل دیا ہے۔

"مرثیہ اور انیس" کے موضوع پر ادیب صاحب نے اپنے کام کا راستہ بہت طویل بنا لیا تھا۔ وہ تمام مراثیِ انیس کا مطالعہ کرنے کے بعد، اولاً فارسی اور اُردو مرثیہ کی تاریخ مدوّن کرنا چاہتے تھے، پھر ان کا انیس پر کام کرنے کا ارادہ تھا۔

انیس پر لکھنے سے پہلے انیس کا باضابطہ مطالعہ ناگزیر تھا۔ ادیب صاحب کا یہ مطالعہ بھی ضائع نہیں ہوا۔ اس مطالعے کے نتیجے میں ادیب صاحب کے قلم سے انیس پر چند اچھے مضمون اور انیس کے انتخابات، روحِ انیس، شاہکارِ انیس اور رزم نامۂ انیس ہمارے سامنے آچکے ہیں۔ خاص کر ایک کتابچہ "شاعرِ اعظم انیس" میں اُن کا ایک دس بارہ صفحے کا انتخابِ انیس، فنِ انتخاب کا اعجاز ہے۔ ایسا انتخاب شعورِ انتخاب کے ساتھ کلامِ انیس پر کامل عبور حاصل کیے بغیر کسی طرح نہیں ہو سکتا۔ جس طرح منوں پھولوں کی روح ایک ذرا سی عطر کی تولی میں منتقل کر دی جاتی ہے۔ اسی طرح کلامِ انیس کا جوہر بھی ان چند صفحوں میں نظر آجاتا ہے۔

انیس پر کام کرنے کا جو طریقۂ کار ادیب صاحب نے اختیار کیا تھا، اس سے مجھے قطعاً اتفاق نہ تھا۔ "فارسی اور اُردو مرثیے کی تاریخ مدوّن کر لینے کے بعد انیس پر کام شروع کیا جائے" یہ نظریہ ہی میری نظر میں درست نہیں تھا۔ فارسی اور اُردو مرثیے کی تاریخ ایک تو ہمارے لیے انیس کے موضوع سے زیادہ اہم نہیں۔ دوسرے میرے نزدیک اُردو زاد مرثیے کی تاریخ ہی انیس سے شروع ہوتی ہے، جس کا فارسی یا اُردو کے سابقہ مرثیوں سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

بہت سے بہت انیس کا پس منظر بتانے کے لیے ضمیر، خلیق، دلگیر اور فصیح کا ذکر کر دینا کافی تھا۔ فارسی اور اردو مرثیوں کی تدوین ایک علیحدہ کام تھا، جسے انیس پر کام پورا ہو جانے کے بعد بھی کیا جا سکتا تھا۔ مگر ہوا یہ کہ اس فضول کی الجھن میں انیس کے موضوع کا اصل کام رہ گیا اور اب شاید یہ کبھی نہ ہو سکے۔ انیس پر مستند مواد اتنا کم ہے، جو نہیں کے برابر سمجھا جائیگا۔ دوسرے انیس شناسی کے لیے پرانے انیس فہموں کی صحبت کا فیض بہت ضروری ہے اور آج کل ادیب صاحب اس فیض کے تنہا وارث ہیں۔

تاریخ مرثیہ کا کام کتنا ہی غیر اہم سہی۔ لیکن ادیب صاحب کے شعور نے اس میں سے بھی ایک ایسا نایاب موتی تلاش کر لیا، جو اُردو تحقیق اور تدوین کی دنیا میں ہمیشہ باقی رہیگا۔ یہ موتی ہے، دیوانِ فائز۔ اُردو میں جو چند بہترین کتابیں تدوین ہوئی ہیں، دیوانِ فائز ان میں سے ایک ہے۔ اس کتاب سے پہلے فائز کا نام کرم خوردہ تذکروں میں کہیں کہیں نظر آجاتا تھا۔ لیکن آج فائز کا اُردو کلام شمالی ہند کی اُردو کا اہم جزو ہے۔

ادیب صاحب اپنے تحقیقی کام کے دوسرے شعبے لکھنویات اور واجد علی شاہ، میں بھی انیس ہی کی طرح واجد علی شاہ پر بھی چند اچھے مضامین کے علاوہ کچھ نہ لکھ سکے۔ بہرحال، یہاں یہ بات اتنی قابلِ افسوس نہیں ہے۔ ادیب صاحب کے شاگردوں نے واجد علی شاہ کے موضوع پر قابلِ لحاظ کام کر دیا ہے۔

لکھنویات پر ادیب صاحب کے چند قابلِ قدر مضامین اور کئی چھوٹی چھوٹی تصنیفیں شائع ہوئی ہیں، جن کو اہلِ علم نے قدر کی نظر سے دیکھا ہے۔ لیکن ان کا قلم غیر متوقع طور پر ایک ایسے گنجِ بے بہا تک پہنچ گیا ہے، جسے اُن کا عظیم ترین تحقیقی کام کہا جا سکتا ہے۔ میں اس مضمون میں اُن کے اُسی کارنامے پر غور کرنا چاہتا ہوں۔

کتاب کا نام ہے، "اردو ڈراما اور اسٹیج"۔ اس کے دو حصے ہیں: "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج" اور "لکھنؤ کا عوامی اسٹیج"۔ اصل میں اس کتاب کا نام "لکھنؤ کا اسٹیج" ہونا چاہیے تھا۔ اُردو ڈراما صرف باکس آفس کی ضرورت کے لیے زبردستی نام میں شامل کیا گیا ہے۔ اردو ڈرامے یا اسٹیج کے نام پر آج تک جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کتاب کا ایک ایک ورق اس پر بھاری

ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ادیب صاحب کے علاوہ اس موضوع پر کوئی دوسرا محقق قلم اٹھانے کی ہمت ہی نہیں کر سکتا تھا۔ انھوں نے دکھا دیا کہ ادب و شعریات کی طرح وہ مدفون تہذیبوں کو بھی کھود کر بالائے زمین لا سکتے ہیں۔ لکھنؤ کا شاہی اور عوامی اسٹیج لکھنوی تہذیب کا وہ اہم اور جواہر کا حصہ ہے، جسے مذہبی ٹھیکے داروں کے نارواثر نے زیرِ زمین پہنچا دیا تھا۔ ادیب صاحب نے بروقت توجہ کی، ورنہ جن نایاب ماخذوں کی بنا پر یہ کتاب لکھی گئی ہے، وہ اور کچھ دن میں دیمک کی نذر ہو گئے ہوتے۔

ایک بڑی اچھی بات اس کتاب میں یہ ہے کہ مصنّف محترم فنکار بن کر موضوع میں نہیں گھسے ہیں۔ انھوں نے ایک عالم اور محقق کے تجزیہ کن انداز میں کام کیا ہے اور اپنی گرانقدر دریافتوں کو بدیہی حقائق بنا کر سامنے لائے ہیں۔

اس صدی کے تیسرے عشرے کی ابتدا میں جب شمالی ہند میں پیشہ ور اور غیر پیشہ ور ناٹکوں کا زور تھا اور لوگ تماشہ دیکھ لینے سے زیادہ ناٹک کے معنی کچھ نہ سمجھتے تھے، اس وقت دو نام محمد عمر اور نور الٰہی بڑے طمطراق سے ابھر کر ہمارے سامنے آئے۔ یہ دونوں حضرات جمّوں کے با استطاعت باشندے تھے۔ لیکن اپنے لمبے چوڑے دعووں کے باوجود انھیں ڈرامے کے فن اور اس کی لطافتوں سے دور کا بھی تعلق نہ تھا۔ یہ بالی والا پارسی ایکٹر کو دنیا کا سب سے بڑا ایکٹر بتاتے، اور پارسی اسٹیج کے بے ہنگم شور و شغف کو ڈرامے کی بہترین صورت قرار دیتے تھے۔ اُن کی حالت کم و بیش آج کل کے کسی سینما کے مجنوں کی سی تھی۔ یہ لوگ بمبئی کے چکر لگاتے تھے اور ناٹک کے جاہل اور فرعون مزاج اور بداخلاق ایکٹر اور ایکٹرسوں سے فخریہ مل کر اپنے ناٹک کے جنون کی پیاس بجھاتے تھے۔

خوش قسمتی یا بدقسمتی سے ان کے مضامین بھی ادبی رسالوں میں چھپتے تھے اور ان کی ایک کتاب "ناٹک ساگر" بھی چھپ چکی تھی۔ محمد عمر نور الٰہی صاحبان کی سب سے بڑی دلچسپی اس بات سے تھی کہ لکھنؤ اور والیِ لکھنؤ واجد علی شاہ کو کسی طرح بدنام کیا جائے۔ اس جھوٹی روایت کے مصنّف غالباً یہی حضرات ہیں کہ واجد علی شاہ

کہ کسی فرانسیسی مصاحب نے فرانسیسی اسٹیج کا نقشہ بادشاہ کو دکھایا۔ شوقین مزاج بادشاہ نے فوراً اسٹیج تعمیر کروایا اور امانت سے "اندر سبھا" لکھوا کر اسٹیج کی۔ اس میں بادشاہ خود راجہ اندر بنتے تھے۔ مصاحب بھی کام کرتے تھے۔ بلکہ میں نے ایک جگہ یہ بھی پڑھا ہے کہ محلات اور بیگمیں بھی اس میں کام کرتی تھیں۔ (یہ شرارت کی حد ہے)

مولوی عبدالحلیم شرر مرحوم اُس وقت زندہ تھے۔ انھوں نے کئی مدلل مضمون محمد عمر نور الٰہی صاحبان کی تردید میں لکھے۔ لیکن یہ کہاں مانتے تھے۔ آخر پنڈت کیفی مرحوم نے ان دونوں حضرات کو آڑے ہاتھوں لیا اور پوچھا کہ آپ کو یہ روایت کہاں سے ملی؟ اس پر موصوفین نے جواب دیا کہ بالی والا پارسی ایکٹر نے انھیں یہ روایت سنائی تھی :

قیاس کن ز گلستان من بہار مرا

اسی زمانے میں (غالباً ۱۹۲۷ء) ادیب صاحب کا پہلا مضمون اس موضوع پر نکلا۔ یہ مضمون تو اچھا تھا ہی، لیکن اس سے بھی اچھی بات یہ ہوئی کہ یہ ایک اہم ترین کام کی ابتدا ثابت ہوا۔ اسی وقت سے ادیب صاحب نے اپنی تحقیقی افتاد مزاج کے مطابق ورق گردانی شروع کی اور تقریباً تیس سال کی غربال کاری کے بعد یہ عظیم کتاب "اردو ڈراما اور اسٹیج" شائع کی جس میں آفتاب آمد دلیل آفتاب کے مصداق وہ حقائق ہمارے سامنے رکھ دیے جن کی قدر و قیمت کا کوئی اندازہ نہیں ہو سکتا۔ یہ لکھنوی ثقافت کا ایسا اہم حصہ ہے جس کے متعلق معلومات ہمارے پاس صفر کے برابر تھی۔ اسٹیج کے موضوع پر ہمارے پاس اردو اور ہندی میں یہ واحد تحقیقی کتاب ہے۔

میں اس کتاب کے اُس حصے کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دیتا جس میں اس سوال کو حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اردو کا پہلا ڈراما کون سا ہے؟ میرے نزدیک اردو کا پہلا ڈراما ابھی تک پیدا ہی نہیں ہوا۔ اسٹیج پر آنے والے اردو تماشوں کی تقدیم کا مسئلہ اگر طے کرنا ہے تو پارسی تھیٹر کے ان تماشوں کا بھی لحاظ کرنا پڑے گا جو خرافات اور لغویات کے پٹارے ہونے کے باوجود صرف اس لیے اردو میں ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ ان ڈراموں کے متعلق اطلاعات بہم پہنچانے والے پرانے اسٹیج ایکٹر بالعموم کاذب، جاہل، ناشائستہ

اور نامعتبر تھے۔ میں نے خود دیکھا ہے کہ ان میں سے ایک کی روایت دوسرے سے کبھی مطابقت نہیں کرتی تھی۔ پارسی اسٹیج کے عملے والے بھی کم و بیش ایسے ہی تھے۔ اس موضوع پر لکھی پڑھی شہادتیں تو شاذ ہی مل سکیں۔ روایتِ عامّہ کے مطابق اُردو کا تماشہ ہر شیخند رسب سے پہلے بمبئی میں کھیلا گیا تھا۔

ادیب صاحب نے لکھنؤ کے شاہی اسٹیج کے متعلّق معلومات جن ماخذوں سے حاصل کی ہیں، اس سے زیادہ معتبر ذریعے کا تصوّر بھی انسان نہیں کر سکتا۔ ان کی معلومات کا ذریعہ خود واجد علی شاہ کی تصنیفات، اودھ کی نایاب قلمی تاریخیں اور مخالف اور موافق مصنّفین کی مستند تحریریں ہیں۔

لکھنؤ کے شاہی اسٹیج کے سلسلے میں ادیب صاحب نے واجد علی شاہ کا تصنیف کیا ہوا ایک اوپرا ''رادھا اور کنہیا کا قصّہ'' خود مصنّف کے اسٹیج ڈائرکشن کے ساتھ ہم کو دیا ہے۔ اوپرا میں صرف رقص اور گانے ہوتے ہیں۔ لیکن واجد علی شاہ کے اس اوپرا کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اُردو اور اودھی کے ملے جلے مکالمے بھی ہیں۔ ان مکالموں کا ادبی معیار کچھ بھی متعیّن کیا جائے، ان کے انوکھے ہونے میں کوئی کلام نہیں ہو سکتا۔ ان میں ڈراما مفقود ہے۔ رنگ ان کا مزاحیہ ہے جو کامیاب نہیں۔

اس اوپرا کے پروڈکشن کی تفصیلات اور مصارف کی تشریحات سے ہماری آنکھیں کھل جاتی ہیں۔ اس کے اسٹیج ہونے کا عہد واجد علی شاہ کا زمانۂ شہزادگی ہے۔ ان کے بادشاہ ہونے کے بعد بھی انہی کی مثنوی دریائے تعشّق پر مبنی خود انہی کے ڈائرکشن میں جو مسلسل اوپرا کئی راتوں میں اسٹیج ہوا، وہ ایک طرف اگر تھیڈر کی تمام تاریخ میں سب سے زیادہ لاگت کا اوپرا تھا، تو دوسری طرف اپنی ٹکنیک میں بھی ساری دنیا کے اسٹیج سے الگ اور انوکھا تھا۔ میں تفصیلات اپنی کتاب ''ہندستانی ڈرامے'' میں دے چکا ہوں، یہاں اُن کے دہرانے کی گنجایش نہیں۔

اس کے علاوہ دو اور تماشے بادشاہ کی مثنویوں پر بنا کر کے اسٹیج ہوئے۔ ان کی شکل بھی اوپرا کی تھی۔ ان کی مکمّل تفصیلات ادیب صاحب نے اس طرح دی ہیں، گویا ہم خود پورا تماشہ

اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ پھر لطف یہ کہ ایک ایک لفظ مستند علمی ماخذوں کے حوالوں کے ساتھ درج ہے۔

ان تماشوں کے آرکسٹرا میں دوسرے سازوں کے ساتھ ۲۰۰ سارنگیاں بجتی تھیں، جن کی ہم آہنگی کا معیار خود ماہر موسیقی بادشاہ کی سماعت تھی۔ سارنگی ایک ایسا ساز ہے جس کے بجنے کی انفرادیت ہی میں اس کے کمال کا راز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مہینوں کی تیاری کے باوجود سارنگیوں کا آرکسٹرا تیار کرنا بھی قریب قریب ناممکن معلوم ہوتا ہے۔ ۲۰۰ سارنگیوں کا آرکسٹرا تو بالکل معجزہ ہے۔

اس کتاب میں مصنف محترم نے واجد علی شاہ کی علمی، ادبی، تہذیبی اور فنی قابلیت کے متعلق ایسی نادر معلومات بہم پہنچائی ہے جو ان کی شخصیت اور مرتبے کو بہت بلند کردیتی ہے۔

رقص کے فن کے متعلق قدیم سنسکرت اصطلاحیں بیحد ثقیل تھیں، جن میں سے بیشتر عوام کے حلق تالو سے ادا نہیں ہوسکتی تھیں۔ عوامی اصطلاحوں کا ہمیں علم نہیں۔ وہ اگر ہونگی، تو کافی ناتراشیدہ اور بھدی ہوں گی۔ کورس رقص کے متعلق واجد علی شاہ کی کچھ اصطلاحیں دیکھیے، جو خالص اُردو کے رنگ کی ہیں:

سلامی، سیدھی ہتھ جوڑی، سیدھی گل بہیاں، مورپنکھی، مورچھل، چندرمکھی، سورج مکھی، آکاش مکھی، تاج مبارک، خالی جوڑا، پلٹا۔ (اور ایسی ہی درجنوں اور اصطلاحیں) یہ اصطلاحیں اس وقت تک نہیں بن سکتیں، جب تک اصطلاحیں وضع کرنے والا زیرِ نظر فن اور زبان دونوں میں کمال نہ رکھتا ہو۔

اسی طرح واجد علی شاہ سے پہلے عہد سعادت علی خان سے لے کر عہد نصیر الدین حیدر تک جو تہذیبی ماحول ادیب صاحب نے دکھایا ہے، وہ بھی عجیب و غریب دنیا ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔

لطیفہ گو، داستان گو، بھانڈ، بھگتیے، بہروپیے، راگ مالا کے جلسے، جلسے والیاں، گائنیں طائفے، بھان متی، ڈومنیاں، کٹھ پتلیاں، بین کار، ربابیے، سرودیے، قوال، کتھک

رقاصائیں، بازیگر ان سب کا ادیب صاحب نے اس تفصیل سے ذکر کیا ہے کہ ان میں سے ہر ایک پر مستقل مضمون لکھے جا سکتے ہیں۔ ادیب صاحب نے کی دی ہوئی یہ معلومات بس انہی کا حصّہ ہے۔

عہدِ نصیر الدّین حیدر کی جلسے والیوں اور گائنوں کا میرے خیال میں ناٹک یا ڈرامے سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ یہ سب ناچنے گانے والیاں ہیں جو نصف شب کے بعد جلسہ ختم ہونے پر بادشاہ کی ذاتی تفریح کی خدمت انجام دیتی تھیں۔

یہاں خاص بات قابلِ لحاظ یہ ہے کہ نصیر الدّین حیدر کے جن متوازن ہونے میں مجھے کلام ہے، اودھ کے کسی نواب کے قریب کوئی سقیفہ نام نہ تھا۔ خاص کر واجد علی شاہ کو تو انگریزوں اور اُن کی تہذیب سے نفرت تھی۔ اُن کا لطیف مزاج لکھنؤ کی تہذیب کے برابر دنیا کی کسی تہذیب کو نہیں سمجھتا تھا۔ مصنّف محترم نے یہ بھی صاف کر دیا ہے کہ امانت لشدّت ہیکلے تھے اور ان کا کبھی دربارِ اودھ سے کوئی تعلق نہیں رہا جس کے بعد محمد عمر نور الٰہی صاحبان کی روایت کے غلط ہونے میں کوئی شبہ ہی نہیں رہ جاتا۔

لکھنؤ کے شاہی اسٹیج کے لیے ایک بات تو مان ہی لینا چاہیے کہ اس میں ۹۵ فی صدی چمک دمک اور صرف پانچ فیصدی تاثر تھا۔ اس کے رقص اور گانے ہمارے سامنے نہیں ہیں، لیکن اغلباً ان میں بھی ہنر مندی زیادہ اور دل چھو لینے کی صلاحیت برائے نام ہوگی۔

شاہی کے خاتمے کے بعد کلکتے میں بھی واجد علی شاہ نے جلسے سے جاری رکھے۔ ان جلسوں کی تفصیل بھی ادیب صاحب نے دے دی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ عہدِ نظر بندی میں بھی فنکار بادشاہ نے فنونِ لطیفہ کا باقی رکھا۔

اس کے بعد دوسرے حصّے میں لکھنؤ کے عوامی اسٹیج کا ذکر شروع ہوتا ہے اور مصنّف محترم نے اس کا واحد نمونہ امانت کی "اندر سبھا" کو قرار دیا ہے۔

امانت کی اندر سبھا چونکہ غلط فہمی کی بنا پر بہت دن تک واجد علی شاہ کے اسٹیج سے متعلق سمجھی گئی۔ لہٰذا یہ بہت کافی مقبول ہوگئی تھی اور اس کے بیسیوں نقلی اور اصلی اڈیشن

بازار میں موجود تھے۔ ادیب صاحب نے کمال یہ کیا کہ خود امانت کے قلم سے تصحیح کی ہوئی اندر سبھا ڈھونڈھ نکالی۔ اس میں امانت ہی کی لکھی ہوئی شرح اندر سبھا (یعنی اندر سبھا کے لیے اسٹیج کی ہدایت اور اس اوپرا کی تشریح) بھی درج ہے۔ خود امانت ہی کے بیان سے ہمیں یہ بھی معلوم ہوا کہ کئی سال تک امانت بول بھی نہیں سکتے تھے۔ اس کے بعد گویائی تو عود کر آئی، لیکن پھر بھی زبان میں اتنی لکنت موجود تھی کہ وہ زیادہ تو خانہ نشین ہی رہتے تھے۔

امانت کی اندر سبھا کو عوامی تماشا اس اعتبار سے تو کہا جا سکتا ہے کہ وہ آج تک عوامی اسٹیج پر کھیلا گیا ہے۔ لیکن حقیقتہً یہ اپنے عہد کے شائستہ ترین ادبی معیار کا اوپرا ہے۔ اوپرا میں صرف رقص اور گانا ہوتا ہے، مکالمہ نہیں ہوتا۔ لیکن امانت نے اس میں راجا اندر کے جوگن کو انعام دینے کے موقع پر دو تین مکالمے بھی اضافہ کر دیے ہیں۔ عبارت اچھی ہے پھر بھی خصوصیت سے کوئی تعلق نہیں۔

اس ضمن میں ایک محلِّ نظر بات یہ ہے کہ ادیب صاحب نے شاہی اسٹیج کی مقبولیت کے بعد عوامی اسٹیج کو اس سے ماخوذ قرار دیا ہے۔ یہ بات فنی اصول کے خلاف ہے۔ ہر فن اپنی زمین کی مٹی کے تقاضوں کے مطابق پہلے عوامی رنگ میں رونما ہوتا ہے، پھر آہستہ آہستہ شفاف اور شائستہ ہو کر یہ خواص کا فن بنتا ہے۔ یہ ایسا اصول ہے جس کی صداقت ۹۹ فی صدی بدیہی ہے۔ اسی بنا پر میں مداری لال کی عوامی اندر سبھا کو امانت کی اندر سبھا سے مقدم سمجھتا ہوں۔

اس کے علاوہ امانت ایک متشرع خاندان کے فرد تھے۔ پھر وہ ابتدائے شباب میں گونگے ہونے کے بعد تمام عمر بیکلے رہے۔ ایک اوپرا کی تخلیق کے لیے مصنف کا رقص و موسیقی سے وقوف بہت ضروری ہے۔ اور امانت کے لیے اس فن کے حاصل کرنے کا کوئی امکان نہ تھا۔ اگر ان کے سامنے مداری لال کی اندر سبھا کا نمونہ نہ ہوتا، تو وہ اپنی اندر سبھا کبھی تخلیق نہ کر سکتے۔

ادیب صاحب امانت کی اندر سبھا کو قدیم سمجھتے ہیں اور اس میں مداری لال کی اندر سبھا

کی قدامت کا قائل ہوں۔ بظاہر یہ دونوں مفروضے بالکل قیاسی ہیں۔ لیکن میرے قیاس کو فن کے اس اصول کی حمایت بھی حاصل ہو کہ عوامی فن ترقی کر کے خواص کا فن بنتا ہے۔ مداری لال کی اندر سبھا ادبی اعتبار سے غیر ترقی یافتہ ہے، اور امانت کی اندر سبھا میں ترقی یافتہ بلکہ شائستہ ترین ادب ہے۔ ان دونوں اندر سبھاؤں کے درمیان ہمیں ارتقا کا سفر صاف نظر آ رہا ہے۔

میرے قیاس کی تائید میں کوئی لکھا پڑھا ثبوت نہ تھا۔ لیکن ادیب صاحب نے مداری لال کے خلیفہ منّے نواب کا بیان لے کر یہ ثبوت بھی مہیا کر دیا۔ واضح رہے کہ منّے نواب وزیر اودھ نواب علی نقی خان کے خاندان کے آدمی تھے۔ اور بقول ادیب صاحب ان کا "رعب دار چہرہ، گورا رنگ، شاندار قد و قامت، خاندانی وجاہت کا پتا دیتا تھا۔۔۔ ۔۔۔۔۔ سن اتنا تھا کہ غدر کے آنکھوں دیکھے حالات بیان کرتے تھے۔ گفتگو کا انداز بڑا جاندار اور ڈرامائی تھا۔" انہی منّے نواب نے بتایا ہے کہ مداری لال اندر سبھا کے مصنّف نہیں، پروڈیوسر ہیں۔ یہ اندر سبھا لکھوائی گئی تھی —— یہ اندر سبھا امانت کی اندر سبھا سے قدیم تر ہے۔ اپنی شادی کے موقع پر اندر سبھا واجد علی شاہ نے بھی خصوصی فرمائش کر کے دیکھی تھی اور اندر سبھا کے بادشاہ کو اپنے سامنے تماشے میں تاج پہننے کی اجازت دی تھی۔

کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ ہم اس تماشے کی دنیا کے اتنے اہم آدمی کا بیان کیوں رد کر دیں! میری نظر میں منّے نواب کا پورا بیان حقیقت پر مبنی ہے۔ کتاب کے نام اور طباعت وغیرہ کی بحث کی ضرورت نہیں۔ مداری لال کی اندر سبھا صرف کھیلنے کے لیے لکھوائی گئی تھی۔ اگر امانت ایسے ادیب نے اپنی اندر سبھا لکھ کر چھپوائی نہ ہوتی، تو مداری لال کی اندر سبھا کبھی مطبع کا منہ بھی نہ دیکھتی۔

مداری لال ایک تجربے کار اور عوام کا مزاج سمجھنے والے پروڈیوسر تھے۔ ان کی اندر سبھا میں طرزیں، غزلیں، گیت اور دوسرا مواد وقت کی ضرورت کے مطابق تبدیل ہوتا رہتا تھا۔ اس تبدیلی کا اندازہ ان کے تماشے کے متن سے آ نہیں ہو سکتا ہے۔ واجد علی شاہ

کی نظر بندی کے بعد لکھنؤ کے عوام اپنے محبوب بادشاہ کے لیے بےچین تھے اور انھیں اس بات کا یقین تھا کہ کوئی معجزہ ایسا ہوگا کہ جانِ عالم پھر ہمارے بادشاہ ہو جائیں گے۔ اس ذہنی حالت سے گزرتے ہوئے عوام کے سامنے مداری لال کی اندرسبھا میں جب یہ گانا گایا ہوگا، لوگ تڑپ اٹھے ہوں گے۔

مان گمان کے راکھن ہارے! ہم ہیں تمھرے بھکاری
اختر کو موہے آن ملاؤ، میں تورے بلہاری

یہاں شاعری کے جانچنے کی ضرورت نہیں۔ دیکھنا صرف یہ ہے کہ تماشا پیش کرنے والا عوام کا کتنا جذبات شناس تھا۔

اس بحث کی تفصیلات کی نہ یہاں گنجائش ہے اور نہ ضرورت۔ میری نظر میں منے نواب نے جو کچھ کہا، وہ حرف بحرف درست ہو۔ پھر یاداللہ اور نظیرن نے بھی (جو مداری لال کی اندرسبھا میں کام کرتے تھے)، ادیب صاحب کے سامنے منے نواب کے بیان کی تائید کی۔ معلوم نہیں، موصوف کو ان بیانوں کے قبول کرنے میں کونسی دشواری ہے۔ دونوں اندرسبھاؤں کے پلاٹ کی بحث سے امانت کی اندرسبھا کا تقدم ثابت نہیں ہوتا۔

ادیب صاحب نے امانت کی اس اندرسبھا کی تدوین جس قابلیت سے کی ہے، وہ بھی اپنا نظیر نہیں رکھتی۔ عبارت کی تصحیح، حواشی اور واقعات کی توضیح کے ساتھ کتاب کے متعلق ہر قسم کی مخالف اور موافق معلومات بھی موصوف نے مہیا کر دی ہیں۔ کچھ لوگ اس کتاب کو کوکشتی سمجھتے ہیں۔ لیکن مولانا حسرت موہانی کو اس کتاب میں رموزِ تصوف نظر آتے ہیں اور وہ اسے شکسپیر کے ابتدائی ڈراموں سے بہتر مانتے ہیں۔

مولانا حسرت مرحوم جذباتی آدمی تھے۔ میں ان کی اس رائے کو قطعاً قابلِ لحاظ نہیں سمجھتا۔ ان کے والہانہ اور مجذوبانہ تصوف نے ان سے بعض وقت وہ کام کرا دیے جن کا بھول ہی جانا بہتر ہے۔

غرض، ویدک اندرسے لے کر لکھنوی اندرسبھا تک کی پوری تاریخ، اندرسبھا کا قصہ کن کن

کہانیوں سے متاثر ہے، قدیم تر اُردو ادب میں اندر کی سبھا کا ذکر کہاں کہاں آیا ہے، اندر سبھا کے گیتوں کا صرفی اور نحوی تجزیہ، اندر سبھا کی زبان، یہ سب باتیں ادیب صاحب نے بڑے عالمانہ انداز میں پیش کی ہیں ساتھ ہی اندر سبھا کی ایک فرہنگ بھی ترتیب دے کر شامل کر دی ہے۔

امانت کی اندر سبھا پر یہ کام اُردو کی علمی، ادبی اور تہذیبی تاریخ کا غیر فانی کارنامہ ہے[1] جسے اردو ادب کبھی نہیں بھلا سکتا۔

گیان چند

سیّد مسعود حسن رضوی بحیثیت مرتّبِ متن

پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی ادیب نے اپنی تصنیف "اسلافِ میر انیس" کو "تعمیری تحقیق کے قدر شناسوں کے نام" منسوب کیا ہے۔ "تعمیری تحقیق" کی اصطلاح پہلی بار اُن کے قلم سے استعمال ہوئی ہے۔ تحقیق کی یہ کوئی قسم ہو سکتی ہے، تو جناب رضوی اس کے مثالی نمائندے ہیں۔ ان کے تحقیقی کارناموں میں بڑی گوناگونی ہے۔ منجملہ دوسرے شعبوں کے انھوں نے ترتیبِ متن میں بھی کئی معرکہ آرا کام کیے ہیں۔ یہ سب کام ایک انداز کے نہیں۔ ان کی کم از کم چار قسمیں کی جا سکتی ہیں:

(الف) وہ کام جن میں انھوں نے کسی مصنف کی پوری کتاب کو جیوں کا تیوں پیش کیا۔ یہ حسبِ ذیل ہیں:

۱: فیضِ میر؛ ۲: مجالسِ رنگین؛ ۳: دیوانِ فائز؛ ۴: واجد علی شاہ کا ڈراما "رادھا کنھیا کا قصّہ" (جو لکھنؤ کا شاہی اسٹیج میں شامل ہے)؛ ۵: امانت کی اندر سبھا (جو لکھنؤ کا عوامی اسٹیج میں پیش کی گئی ہے)؛ ۶: فسانۂ عبرت از رجب علی بیگ سرور؛ ۷: تذکرہ گلشنِ سخن از مردان علی خان مبتلا لکھنوی۔ ۸: ناٹک بزم سلیمان (مشمولہ رسالہ "نقوش" لاہور، اگست ۱۹۶۹ء)

(ب) وہ کام جن میں کوئی پوری کتاب ترتیب نہیں دی گئی، بلکہ کسی مصنّف یا تصنیف

کا انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں تین کام آتے ہیں:

۹: روحِ انیس ؛ ۱۰: شاہکارِ انیس ؛ ۱۱: متفرقاتِ غالب

(ج) جن میں کسی مصنّف کی تحریروں کو کسی نئی ترتیب سے پیش کر کے ان کا چہرہ مہرہ اور نوعیت ہی بدل دی ہے۔ اس میں دو کتابیں ہیں:

۱۲: رزم نامۂ انیس ؛ ۱۳: تذکرۂ نادر

سختی سے دیکھا جائے، تو ان پر ترتیبِ متن کا اطلاق نہیں ہوتا۔ یہ متن کی ترتیب نہیں، تدوین یا تعمیر ہے۔ ترتیبِ متن کی یہ نوعیت جنابِ رضوی کا منفرد انداز ہے۔

(د) ایک کام ایسا ہے، جو ترتیبِ متن تو نہیں (ترجمۂ متن ہے) اور ترجمہ بھی پوری کتاب کا نہیں بلکہ ایک مختصر سے جزو کا۔ یہ قواعدِ کلیۂ بھاکھا ہے جو میرزا خان کی تحفۃ الہند سے ماخوذ ہے۔ چونکہ اپنی نوعیت میں یہ بھی ترتیبِ متن سے مشابہ ہو گئی ہے، اس لیے اس کا سرسری ذکر بھی بے موقع نہیں ہوگا۔

ان چاروں شقوں کو ملا کر ذیل میں ان کا تاریخی ترتیب سے جائزہ لیا جاتا ہے:

۱۔ فیضِ میر۔ اس کے دیباچے میں جناب مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں کہ ایک زمانے میں اشپرنگر کی کیٹلاگ میں ذکرِ میر کا نام دیکھ کر وہ اس کی تلاش میں تھے۔ ایک مدت کے بعد انھیں میر کی غیر مطبوعہ کمیاب تصانیف کا ایک مجموعہ مل گیا جس میں 'ذکرِ میر' 'میر کا فارسی دیوان' اور رسالہ 'فیضِ میر' تھا۔ انھوں نے سب سے پہلے ذکرِ میر کی اشاعت کا ارادہ کیا۔ متن کی کتابت قریب الختم تھی، تو معلوم ہوا کہ انجمن ترقی اُردو اپنے طور پر ذکرِ میر شائع کر رہی ہے۔ مسعود صاحب نے اپنا کام روک دیا۔ یہ بات ۱۹۲۶ء کی ہے۔ اس کے بعد انھوں نے ۱۹۲۹ء میں 'فیضِ میر' شائع کی۔ اس سے پہلے یہ کتاب نایاب تھی۔ میرے سامنے اس کا دوسرا ایڈیشن ہے جو نسیم بک ڈپو، لکھنؤ سے شائع ہوا ہے۔ اس میں کہیں سالِ اشاعت نہیں دیا ہے۔ طویل مقدمے

مارچ ۱۹۲۹ء درج ہے۔ میرے استفسار پر فاضل مرتّب نے بتایا کہ پہلا ایڈیشن ۱۹۲۹ء میں اور دوسرا ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا

اس فارسی رسالے میں میر نے درویشوں کی پانچ حکایات درج کی ہے۔ دوسرے ایڈیشن میں دو صفحات پر فہرست مضامین اور اشاریہ ہے اس کے بعد ۱۴ صفحات کا مقدمہ۔ اس مقدّمے میں شروع میں مفصّل ادبی تحقیقی اور تنقیدی بحث ہے، اور بعد میں ۲۱ صفحات میں ان حکایات کا اُردو خلاصہ ہے۔ ص ۴۴ سے ۵۶ تک رسالے کا متن ہے اور اس کے بعد ایک تفصیلی فرہنگ ہے۔ یہ رسالہ محض ایک نسخے سے مرتّب کیا گیا ہے جو بدخط اور کرم خوردہ تھا اس کا دوسرا نسخہ رامپور میں کسی صاحب کے پاس تھا لیکن انھوں نے اسے دکھانا تو درکنار، اپنا نام تک افشا کرنے کی اجازت نہ دی۔ لہذا موجودہ حالات میں نسخے کی اس سے بہتر ترتیب ممکن نہ تھی۔

رسالے میں فقرا کے خوارق عادات کی حکایتیں ہیں ان میں سب سے عجیب پہلی حکایت شاہ ساہا کی ہے۔ اس میں جس شہر کے معتوب و تباہ ہونے کا ذکر ہے، اس کی تصدیق کسی اور معاصر تحریر سے نہیں ہوتی۔ قاضی عبدالودود صاحب میر کو ساقط الاعتبار راوی مانتے ہیں۔ راقم الحروف سے بات چیت میں انھوں نے شاہ ساہا کی حکایت کو میر کی غلط بیانی کی شہادت میں پیش کیا تھا۔

۲۔ مجالس رنگین۔ مسعود حسن رضوی صاحب کے کتب خانے میں مجالس رنگین کا ۱۲۶۸ھ کا مطبوعہ نسخہ تھا۔ اس کی اہمیت کے پیش نظر انھوں نے اسے ایک مختصر مفید مقدّمے کے ساتھ شائع کر دیا۔ مقدمے کی تاریخ ۱۴ اگست ۱۹۲۹ء ہے اور اشاعت کی نومبر ۱۹۲۹ء مسعود صاحب کو اس کے دو خطّی نسخوں کا بھی علم تھا، لیکن افسوس ان میں سے کسی تک ان کی رسائی نہ ہو سکی۔ ان میں سے ایک انڈیا آفس لائبریری لندن میں ہے اور خود مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ اس طرح موجودہ ایڈیشن محض ۱۲۶۸ھ کا مطبوعہ متن پیش کرتا ہے لیکن ظاہراً اس سے کوئی نقصان نہیں ہوا۔ مجالس رنگین کا ایک مخطوطہ مسلم یونیورسٹی

علی گڑھ کی آزاد لائبریری میں بھی ہے ۔ معلوم نہیں، یہ ۱۹۲۹ء میں بھی وہاں تھا، یا نہیں ۔ موجودہ ایڈیشن میں ابتدا میں ۱۴ صفحوں کا دیباچہ ہے، جس میں رنگین کے بارے میں مختصر معلومات ہیں اور مجالسِ رنگین سے حاصل شدہ تمام ضروری اور مفید اطلاعات کا خلاصہ دے دیا گیا ہے ۔ اس مقدمے میں صفحہ ۴ پر لکھا ہے کہ مجالسِ رنگین کے علاوہ ان کی کسی دوسری نثری تصنیف کا پتہ نہیں چلا۔ یہ بات محلِّ نظر معلوم ہوتی ہے ۔ انڈیا آفس لائبریری کے اُردو مخطوطات کی فہرست مرتّبہ بلوم ہارٹ سے کچھ اور نثری کتابوں کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے مجموعے 'نورتن' کی تفصیل یہ ہے :-

- نورتن
  - ہشت بہشتِ رنگیں
    - خمسۂ رنگین
      - چہار عنصرِ رنگین
        - ۱۔ دیوانِ ریختہ
        - ۲۔ دیوانِ بیختہ
        - ۳۔ دیوانِ آمیختہ
        - ۴۔ دیوانِ انگیختہ
      - ۵۔ حدیقۂ رنگین (فارسی دیوان)
    - ۶۔ مجموعۂ رنگین (اُردو دیوان)
    - ۷۔ مجالسِ رنگین (فارسی نثر)
    - ۸۔ اخبارِ رنگین (نثر)
  - ۹ امتحانِ رنگین (نثر)

ان کے علاوہ سبع سیّارہ کا جزو 'تجربۂ رنگین' بھی نثر میں ہے ۔ اس سے معلوم ہوا کہ رنگین نے کُل چار نثری کتابیں تصنیف کیں: مجالسِ رنگین ؛ اخبارِ رنگین ؛ امتحانِ رنگین ؛ تجربۂ رنگین۔ معلوم نہیں، ان میں سے کوئی اُردو میں ہے یا نہیں ۔ مقدّمے کے بعد فاضل مرتّب نے تصنیفاتِ رنگین کی فہرست دی ہے ۔ رنگین کی کتابوں کے نام اور ان کی گروہ بندی میں اتنی اُلجھنیں ہیں کہ انھیں واقعی دیکھے بغیر وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا ۔ پھر بھی رضوی صاحب کی فہرست سے ذیل کی چیزیں غیر حاضر معلوم ہوتی ہیں :

(۱) فارسی دیوان یعنی حدیقۂ رنگین (۲) مثنوی دلپذیر ؟ (۳) مخمّسِ رنگین یا پنجۂ رنگین

جس میں پانچ اُردو مثنویاں ہیں۔ یہ مجموعہ ان کے بڑے مجموعے شش جہت رنگین کا جزو ہے۔ مرتب نے شش جہت رنگین کے دوسرے مشمولات کا ذکر تو کیا ہے، لیکن مخمس رنگین یا اس کی مثنویوں کو شامل فہرست نہیں کیا، حال آنکہ مقدمے کے ضمن میں انھوں نے مجالس رنگین سے معلوم کر کے رنگین کی جن تین تصانیف کا ذکر کیا ہے، ان میں سے "مثنوی شہزادہ مہ جبین و ماہی سری نگر نازنین"، "مثنوی دلپذیر" ہی کا دوسرا نام ہے اور "مثنوی پسر تاجر اصفہانی" مخمس رنگین کا ایک جزو ہے۔ ص ۱۵، ۱۶، پر مندرج فہرست تصانیف رنگین میں کم از کم ان دونوں کو شامل کر لینا چاہیے تھا۔
رضوی صاحب نے اعجاز رنگین کو نظم لکھا ہے۔ میری یادداشتوں کے مطابق یہ نثر میں ہے۔
مقدمے کے بعد متن ۷۰ صفحات پر محیط ہے اور اس کے بعد رجال اور بلاد کے ناموں کا ایک مفید اشاریہ ہے۔
قبلہ مسعود صاحب نے ایک دلچسپ اور معلومات افزا کتاب مرتب کر کے اُردو کی ایک اور خدمت کی ہے۔ حسرت موہانی نے رسالۂ اردوے معلیٰ (فروری ۱۹۰۴ء) میں رنگین کی بعض تصانیف کا ذکر کرتے ہوئے مجالس رنگین کے بارے میں لکھا ہے کہ اس میں رنگین نے تمام شعرا کی خبر لی ہے، کتاب کے پڑھنے سے یہ تاثر قائم نہیں ہوتا۔ اس کا موضوع ادبی مجادلوں کا بیان ہے۔ ان کے ضمن میں رنگین نے دوسروں کی تحسین میں بھی بخل سے کام نہیں لیا۔

۳۔ شاہکار انیس۔ جس طرح غالب کا مرقع چغتائی، مطلا اور مذہب چھاپا گیا تھا، اسی طرح رضوی صاحب کی ترتیب سے انیس کا شاہکار مرثیہ: ع جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے، رنگین اور سنہرے نقوش سے مزین کر کے ۱۹۴۳ء میں شائع کیا گیا۔ نظامی پریس، لکھنؤ کے مالک مرزا محمد جواد اپنے زمانے کے مشہور خطاط تھے۔ انھوں نے اپنا سارا کمال صرف کر کے ہر صفحے پر مرثیے کا ایک بند لکھا۔ کتاب کے حسن صوری میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا۔ اُس زمانے میں کتاب کی قیمت ۷۲ روپے رکھی گئی تھی۔

کتاب کے شروع میں دو صفحوں میں عرضِ حال، ۴۲ صفحوں میں مقدمہ، ۱۹۷ صفحوں میں متن اور آخر میں ۱۶ صفحوں پر مشتمل حواشی ہیں۔ مقدمے کے دو حصے ہیں۔ ایک کا موضوع ہے: "مرثیہ ابتدا سے انیس تک" اور دوسرے حصے میں اس مرثیے کا تفصیلی تنقیدی تجزیہ ہے۔ تجزیے میں بڑی ژرف نگاہی کے ساتھ وہ محاسن آشکار اکیے گئے ہیں، جن تک عام نظریں نہیں جاتیں۔ غرض جس اہتمام سے یہ کتاب آراستہ کی گئی ہے، اسی معیار کا مقدمہ اور حواشی ہیں۔

کتاب دو قسم کی تھی۔ ایک مصوّر، دوسری غیر مصوّر۔ مصوّر میں مرثیہ کے اہم واقعات کے رنگین مرقعے کتاب میں مناسب مقامات پر لگا دیے گئے تھے۔ غیر مصوّر ان سے عاری تھا[1]۔ روح انیس۔ اس کے پانچ ایڈیشن (۱۹۳۱، ۱۹۵۶، ۱۹۶۴، ۱۹۶۸ء اور ۱۹۷۲ء) میں شائع ہوئے ہیں۔ طبع اوّل میں کچھ ایسی خصوصیات تھیں، جو بعد کے کسی اڈیشن میں نہیں۔ اس میں پانچ تصویریں تھیں: میر انیس کا رنگین بلاک، انیس کی تحریر، مکان، مدفن، ایک مجلس کا مرقع۔ اس کا سائز بھی بعد کے ایڈیشنوں سے بڑا تھا۔ فرہنگ اور حاشیے کتاب کے آخر میں ۶۶ صفحوں میں تھے۔ بعد کے اڈیشنوں میں یہ ہر صفحے پر فٹ نوٹ، ذیلی حاشیوں کی شکل میں دیے گئے ہیں۔ میرے سامنے کتاب کا تیسرا اڈیشن ہے اس کے اندرونی سرورق پر مطالب کی تفصیل یوں دی ہے:

---

[1] اس سلسلے میں ایک دلچسپ واقعے کا ذکر کیا چاہتا ہوں۔ غالباً ۱۹۴۶ء میں الٰہ آباد یونیورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر امرناتھ جھا ٹائر ہو رہے تھے۔ شعبۂ اردو نے فیصلہ کیا کہ الوداعی تقریب میں انھیں شاہکارِ انیس کی جلد پیش کی جائے۔ وقت کم تھا، طے ہوا کہ کوئی شخص لکھنؤ جا کر ایک جلد لائے۔ میں شعبے میں ریسرچ اسکالر تھا۔ میں نے جانے کی پیشکش کی۔ قبلہ مسعود صاحب سے ملا۔ انھوں نے یہاں تک کرم کیا کہ بنفسِ نفیس اپنی گھوڑا گاڑی میں پریس لے گئے اور وہاں ایک مصوّر جلد دلائی۔ الٰہ آباد میں جب پروفیسر ضامن علی صدر شعبۂ اردو نے اس جلد میں حضرت امام حسین، حضرت عباس وغیرہ کی تصویریں دیکھیں تو منغض ہو کر بہت توبہ استغفار کی۔

روحِ انیس یعنی فردوسیِ ہند میر انیس کے بہترین مرثیوں، سلاموں اور
رباعیوں کا مجموعہ جو متعدد قلمی نسخوں کے باہمی مقابلے کے بعد مقدموں
اور حاشیوں کے ساتھ مرتب کیا گیا۔

اس مجموعے میں سات مرثیے، ۱۸ سلام اور ۵۰ رباعیاں ہیں۔ مرثیوں کو نہ صرف واقعات کے تاریخی تسلسل کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے، بلکہ کمالِ شاعری اور زورِ سخن کے درجہ بدرجہ اضافے کے اعتبار سے بھی۔ چنانچہ آخری مرثیہ وہی شاہکار ہے:

جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے

اس میں شک نہیں کہ یہ مراثی اور سلام کلامِ انیس کی روح اور عطر ہیں۔
انیس کا کلام ابھی تک تنقیدِ متن کے تقاضوں کے مطابق مدوّن نہیں ہوا۔ انیس صدی کی تقریب کے سلسلے میں اس کے سرانجام ہونے کی اُمید ہے۔ جناب مسعود حسن رضوی نے کلامِ انیس کے بہترین انتخاب کو تصحیح کے جملہ تقاضوں کے ساتھ مرتب کر دیا، وہ اہم اور قابلِ ذکر اختلافاتِ نسخ بھی دے دیتے، تو کتاب کی اہمیت اور بڑھ جاتی۔ لیکن مقدمات کے مختلف بیانات کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب درسی نقطۂ نظر سے مرتب کی گئی ہے۔ بیانات کی تفصیل یہ ہے:

(۱)۔ واقعۂ کربلا اور اُس کے اسباب و نتائج؛ (۲) مرثیہ اور اجزائے مرثیہ؛
(۳) اشخاصِ مرثیہ؛ (۴) میر انیس کے حالاتِ زندگی؛ (۵) کلام پر مختصر تبصرہ۔

متن میں نیچے حاشیے میں الفاظ کے معنی اور حواشی بکثرت دیے ہیں، لیکن ان میں سے بیشتر ایسے ہیں، جو مبتدیوں کے لیے ہو سکتے ہیں مثلاً رجز، سجادہ، تسنیم، فرق، نیم دا وغیرہ کی شرح کرنا۔ اس سے ظاہر ہے کہ مجموعے کی نوعیت تحقیقی سے زیادہ نصابی ہے۔
لیکن ایک محقق کے قلم سے جو کچھ نکلیگا، اس میں بھی تحقیق کے تقاضوں کی تسکین کا کما حقہٗ سامان ہوگا۔

کچھ عرصہ ہوا نائب حسین نقوی صاحب نے روحِ انیس کی ترتیبِ متن پر اعتراض کیا تھا۔[۱]

۱۔ "میرے اوپر وارد کردہ اعتراضات کے جوابات" از سید نائب حسین نقوی مطبوعہ سرفراز لکھنؤ (۱۷ مئی ۷۲ء)

اس میں آپ کی وہ فروگزاشتیں موجود ہیں، جن سے کلامِ انیس پر مہمل اور بے ربط ہونے کا پورا پورا عیب لگ جاتا ہے۔

اس کی مثال میں انھوں نے روحِ انیس طبع چہارم (ص ۱۷۰) سے بند ۲۶ نقل کیا ہے:

مل کر حرم سے در پہ جو شاہِ غیور آئے — اک غل ہوا، حضورِ امامت ظہور آئے
لاؤ فرس کو ڈیوڑھی پہ جلدی حضور آئے — اعمیٰ بھی ہو تو آنکھ کی پتلی میں نور آئے
پھرتا تھا سر پہ چترِ سلیماں جناب کے
سایہ تھا ایک بیچ میں دو آفتاب کے

جنابِ نقوی نے دعویٰ کیا کہ مصرع بے ربط ہے۔ اس کی جگہ پر یہ مصرع ہونا چاہیے:

ع سایے کو سر پہ کھولے ہوئے پر طیور آئے

معترض نے اصلاحی مصرع کی کوئی سند پیش نہ کی۔ محض اتنا کہنے پر اکتفا کی: "اس مصرع کی اسناد بھی عند الطلب پیش کر دوں گا۔" اور جنابِ رضوی نے اس اعتراض کے جواب میں صرف یہ لکھا:[1] "یہ مسئلہ طویل بحث چاہتا ہے، جس کو اس وقت چھیڑنا ضروری نہیں ہے۔"

گویا دونوں طرف سے دعوے کی دلیل حذف کر دی گئی ہے۔ اس کے علاوہ نقوی صاحب نے تین مصرع اور دیے ہیں، جو اُن کے بقول غلط ہیں، اور جن کی انھوں نے قیاسی تصحیح کی ہے۔ لیکن اس میں سے کم از کم دو تصحیحات پہلے سے روحِ انیس طبعِ سوم ۱۹۶۴ء میں موجود ہیں۔ تیسری اتنی بدیہی ہے کہ اسے سہوِ کتابت پر محمول کیا جائیگا۔ جنابِ نقوی نے اغلاطِ کتابت کی بھی چار مثالیں دے کر ان کی تصحیح کی ہے۔ یہ چاروں تصحیحات بھی طبعِ سوم میں موجود ہیں۔ گویا جنابِ نقوی محض ایک بے ربط مصرع اور ایک قدرے مسخ شدہ مصرع کی نشان دہی کر سکے۔ روحِ انیس کی ضخامت دیکھتے ہوئے یہ قابلِ درگزر ہیں۔ غرض ہم اس کتاب کی صحتِ متن پر اعتماد کر سکتے ہیں۔

---

[1] دودھ کا دودھ پانی کا پانی۔ از سید مسعود حسن رضوی۔ سرفراز لکھنؤ: (۱۷ جون ۱۹۷۲ء)

۵۔ دیوانِ فائز: بحیثیت مرتبِ متن مسعود صاحب کی یہ خصوصیت ہے کہ انھوں نے کئی متون پہلی بار دنیا کے سامنے پیش کیے۔ فیض میر انھیں کی دریافت ہے۔ اسی طرح دیوانِ فائز بلکہ بڑی حد تک خود فائز کو اردو دنیا سے متعارف کرانے کا سہرا بھی جناب مسعود صاحب ہی کے سر ہے۔ اس قدیم صاحبِ دیوان شاعر سے صاحب آبِ حیات بھی ناواقف ہے۔ مسعود صاحب نے ۱۹۲۵ء کے لگ بھگ دیوانِ فائز کا نسخہ دریافت کیا، اس کی پہلی اشاعت ۱۹۴۶ء میں عمل میں آئی۔ انجمنِ ترقی اردو ہند کے اس ایڈیشن میں اندرونی سرورق پر تحریر تھا:۔

شمالی ہند میں اردو کا سب سے پہلا صاحبِ دیوان شاعر نواب صدرالدین محمد خاں فائز دہلوی اور اس کا دیوان

ہمارے ایک دوسرے محقق قاضی عبدالودود صاحب نے اس کتاب پر رسالہ معاصر، پٹنہ میں مفصّل تبصرہ کیا، جو بعد میں اُن کے مجموعے عیارستان (۱۹۵۷ء) میں شامل کیا گیا۔ اسی کے ساتھ چند اوراق ملحقاتِ عیارستان کے ہیں، جو غالباً معاصر کے کسی شمارے میں شامل ہوئے۔ اس سے مسعود صاحب نے دوسرے ایڈیشن میں خاطر خواہ استفادہ کیا۔ مطالب کے اضافے اور جدید ترتیب کے ساتھ یہ دوسرا ایڈیشن انجمن ترقی اردو ہند نے ۱۹۶۵ء میں شائع کیا۔ اس کے اندرونی سرورق پر اس کا نام یوں درج ہے:۔

"شمالی ہند میں اردو کا سب سے قدیم صاحبِ دیوان شاعر فائز دہلوی اور دیوانِ فائز"

اس کا طویل مقدمہ ۱۳۳ صفحات (۱۶ تا ۱۴۹) کو محیط ہے۔ مقدمے کے مطالب یہ ہیں:

فائز دہلوی، احوال و آثار، فائز کی تصنیفیں، فائز کی شاعری، فائز کا اردو کلام۔ اس کے بعد متن ہے جو فارسی خطبہ، کلیاتِ فائز اور اردو دیوانِ فائز پر مشتمل ہے۔ آخر میں فرہنگ ہے۔ فہرستِ ماخذ آخر کی بجائے کتاب میں سب سے پہلے ہے، یعنی فہرستِ مضامین سے بھی پہلے۔

جنابِ مرتب نے گو پیش نامے میں قاضی عبدالودود صاحب کے تبصرے سے استفادے کا عمومی اعتراف کیا ہے، لیکن مقدمے میں استفادے کے خاص خاص مقامات کا اگر

بالتصریح اعتراف کر لیا جاتا، تو اور بہتر ہوتا۔ وہ یہ ہیں:

۱۔ فائز کے والد کا نام محمد خلیل تھا (دیوانِ فائز طبع دوم مقدمہ ص ۲۳)

۲۔ تاریخ محمدی سے معلوم ہوا کہ فائز کے والد کا انتقال ۱۱۲۵ھ میں اور فائز کا انتقال ۱۱۵۱ھ میں ہوا۔ (ص ۲۵، ص ۴۶)

۳۔ فائز کا ذکر سفینۂ ہندی اور دتاسی کی تاریخِ ادبیاتِ ہندی و ہندوستانی میں بھی ہے (ص ۲۶، ص ۹۶)

۴۔ بوڈلین لائبریری، آکسفرڈ میں بھی کلیاتِ فائز کا نسخہ ہے (پیش نامہ ص ۱۴)

۵۔ فائز کے حزیں سے بھی دوستانہ تعلقات تھے، جو مجموعۂ گستاخ میں حزیں کے ۳۲ خطوط بنام فائز سے ظاہر ہوتے ہیں۔ (ص ۵۲)

۶۔ کامور خان کے تذکرۃ السلاطین چغتا میں لکھا ہے کہ زبردست خان کے تین بیٹوں کے نام حسن بیگ خان، محمد مہدی خان اور محمد تقی تھے (مقدمہ ص ۱۶)

یہ وہ اہم مطالب ہیں، جو قاضی صاحب کے تبصرے کے بعد دوسرے ایڈیشن میں اضافہ کیے گئے۔ ان میں اہم ترین نسخۂ آکسفرڈ کی نشاندہی ہے، جس سے طبع دوم میں بہت کچھ اضافہ ہوا ہے۔ طبع اوّل میں مسعود صاحب نے فائز کے لیے لکھا تھا:

شمالی ہند کے رہنے والے اردو زبان کے جن شاعروں کا حال اب تک معلوم ہو چکا ہے اور جن کا کلام معتد بہ مقدار میں ملتا ہے، ان میں شاید کوئی بھی اتنا قدیم نہیں ... جتنا فائز۔

اس قدامت میں انھوں نے یہاں تک مبالغہ کیا تھا کہ اسے نہ صرف جعفر زٹلی اور ولی (متوفی ۱۱۱۹ھ) کا ہمعصر قرار دے دیا تھا، بلکہ یہ بھی بکلے از امکانات قرار دیا تھا کہ ولی اور فائز کی ہم طرح غزلوں کے معاملے میں ولی نے فائز کی غزلوں پر غزلیں کہیں۔ قاضی صاحب کے تبصرے کے بعد طبع دوم میں رضوی نے جعفر زٹلی اور ولی کو تو فائز سے قدیم تر تسلیم کر لیا ہے، لیکن پھر بھی افضل (صاحب بکٹ کہانی) کو نظر انداز کر کے فائز کو شمالی ہند میں اردو کا قدیم ترین سنجیدہ شاعر کہا۔ قاضی صاحب کے تبصرے کا اہم ترین حصہ یہی ہو

کہ فائز کو شمال کا قدیم ترین اُردو شاعر تو در کنار، پہلا صاحب دیوان شاعر بھی نہیں کہا جا سکتا۔ قاضی صاحب کی رائے میں شاہ حاتم کی اُردو شاعری کی ابتدا فائز سے قبل ممکن ہے۔[1] اس کے بعد قاضی صاحب نے اپنا ذاتی خیال پیش کیا ہے کہ حاتم سے کبھی قبل آبرو، مضمون اور یکرنگ ریختہ گوئی کی ابتدا کر چکے تھے۔ مسعود صاحب نے دیوان کی طبع دوم میں قاضی صاحب کی دلیلوں کا جو جواب دیا ہے اس کے باوجود یہ تشفّی نہیں ہوتی کہ حاتم، آبرو، مضمون اور یکرنگ پر فائز کو شرف اوّلیت حاصل تھا۔ یہ سب ایک دوسرے کے ہمعصر تھے۔ ان میں کس نے سب سے پہلے ریختہ گوئی کی، یہ قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا۔

اپنے مضمون ملحقات عیارستان میں قاضی صاحب نے لکھا ہے:[2]

فائز ظاہرا بھائیوں میں سب سے بڑے تھے، حسن بیگ خان یہی معلوم ہوتے ہیں۔

یہ دیکھتے ہوئے کہ فائز کے ایک بیٹے کا نام میرزا حسن علی خان تھا، قاضی صاحب کا یہ قیاس صحیح معلوم ہوتا ہے کہ باپ کا نام حسن بیگ خان ہو کیونکہ حسن علی خان کے نام کی حسن بیگ خان سے تو کچھ مناسبت ہے، لیکن دوسرے بھائیوں محمد مہدی خان اور محمد تقی کے ناموں کے ساتھ کوئی نسبت نہیں ہے۔

مقدّمے میں جناب مرتّب لکھتے ہیں:[3]

اردو اور فارسی شاعروں کے بہت سے تذکرے جو میری نظر سے گزرے ہیں اُن میں سے صرف سفینۂ ہندی میں فائز کے بارے میں یہ چند سطریں ملتی ہیں۔

حالانکہ اس سے اگلے ہی صفحے پر کریم الدین کے تذکرے اور دتاسی کی تاریخ سے فائز کے بیان کا حوالہ ہے۔

فاضل مرتّب مقدّمے میں (ص ۱۰۲) رقم طراز ہیں کہ دتاسی اور کریم الدین دونوں نے

---

۱ عیارستان ۸۰ (۱۹۵۷ء) ۲ ایضاً: ۱۰۷
۳ دیوان فائز طبع دوم ۴; ۲۶

فائز کی 'مثنوی مالن' کا ذکر کیا ہے، چونکہ یہ مثنوی فائز کے موجودہ دواوین میں نہیں ملتی، اس سے جناب مرتب نے یہ نتیجہ نکالا کہ 'تماسی کا چمن اور مالن میں امتیاز نہ کر سکا۔ اور مثنوی 'وصف کا چمن' ہی کو مثنوی مالن سمجھ بیٹھا۔ لیکن فاضل مرتب خود مانتے ہیں کہ اردو دیوان کے دونوں نسخوں میں سے کوئی بھی فائز کے پورے کلام کو محیط نہیں ہے۔ کلیات میں درج بیت شماری سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ دونوں نسخے مثنویوں کے معاملے میں نہایت ناقص ہیں۔ ملحقات عیارستان میں قاضی عبدالودود صاحب اطلاع دیتے ہیں[1] کہ فہرست کتب خانۂ تماسی کے مطابق دیوان فائز کا ایک نسخہ 'تماسی کے پاس بھی تھا۔ ان امور کے پیش نظر یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ فائز کا نے کوئی 'مثنوی مالن' نہیں لکھی۔

جناب مرتب اطلاع دیتے ہیں[2] کہ کلیات فائز میں بیت شماری کے بعد مندرجات کی تفصیل دی ہوئی ہے۔ اور اس کے بعد مثنویوں کی دو تفصیلی فہرستیں ہیں۔ پہلی فہرست میں ان مثنویوں کے نام ہیں، جو اس نسخے میں موجود ہیں، اور دوسری فہرست میں ان کے علاوہ انتیس فارسی مثنویوں کے نام اور ملتے ہیں، جو اس نسخے میں موجود نہیں ہیں، مرتب نے فائز کے غیر ادبی رسالوں کا خاصی شرح و بسط سے تعارف کرایا ہے۔ ادب کے قاری کے لیے فائز کے فارسی کلام کی واقفیت زیادہ اہم تھی۔ اس لیے اگر فارسی کلام کے مندرجات اور فارسی مثنویوں کے نام دے دیے جاتے، تو ان سے شاید اردو کلام کی تفہیم میں کچھ مدد ملتی۔ بیت شماری کلیات کے موجودہ نسخوں کی واقعی صورت حال کی عکاسی نہیں۔ ضرورت یہ تھی کہ دونوں اردو نسخوں اور دیوان فارسی کے نسخۂ لاہور اور نسخۂ رامپور کے واقعی مشمولات کی صنف وار تعداد درج کر دی جاتی۔

مقدمے میں فائز کی زبان کا عالمانہ تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے جمع کی بعض شکلوں پر توجہ دلائی ہے۔[3]

---

1. عیارستان : ۱۷۷ 2. مقدمہ طبع دوم : ۱۰۱ 3. ایضاً : ۱۴۰

> ہندی لفظوں کی جمع بھی اکثر فارسی قاعدے کے مطابق بنائی گئی ہے
> مثلاً کیرن، بھون، ہاتھ، بات اور دانت کی جمع کرناں، بھوناں، ہاتھاں
> باتاں، دانتاں۔

میری رائے میں جمع کی اس صورت کو فارسی سے کوئی علاقہ نہیں۔ 'اں' کے اضافے سے جمع بنانے کا پنجابی اور ہریانی میں عام رواج ہے۔ یہ دکنی اور قدیم اردو میں بھی رائج تھی اور آج بھی مغربی یو۔پی کے دوآبے کے اضلاع مثلاً سہارنپور میں کسی حد تک لی جاتی ہے۔ سہارنپور کی ٹھیٹھ بولی میں آنکھ کی جمع 'آنکھاں' بلکہ 'انکھاں' بولتے ہیں۔

آگے چل کر مرتّب لکھتے ہیں کہ 'ٹھٹھول' پر 'ی' بڑھا کر 'ٹھٹھولیاں' جمع بنائی۔ قاضی عبدالودود صاحب نے اپنے تبصرے میں صراحت کی تھی کہ 'ٹھٹھولیاں' 'ٹھٹھول' کی نہیں 'ٹھٹھولی' کی جمع ہے جو خود ایک مستقل لفظ ہے۔[1] معلوم نہیں اس صراحت کے بعد بھی مرتب نے طبع دوم میں کیوں اپنا بیان برقرار رکھا! جمع کے سلسلے میں فاضل مرتّب نے تیسری بات یہ لکھی ہے کہ بعض ہندی اور غیر ہندی لفظوں کی جمع اردو قاعدے کے مطابق بھی لائی گئی ہو۔ اور مثال میں ایسے مصرعے پیش کیے ہیں جن میں دلبروں، بیگناہوں، عاشقوں، رقیبوں استعمال ہوئے ہیں۔ میرے نزدیک یہ اردو کا ایسا عام استعمال ہے، جو قدیم سے حال تک مروّج ہے، کچھ فائز سے مخصوص نہیں۔ سب سے حیرتناک مثال اس ہندی لفظ کی جمع کی ہے[2]:

ان چکوروں سے دور رہ اے چاند!

سمجھ میں نہیں آیا کہ اس میں فائز نے کونسا انحراف یا اجتہاد کیا تھا! اس کے علاوہ چکور کی اور کیا جمع ہو سکتی تھی؟ بلکہ "ہندی لفظوں کی اردو قاعدے سے جمع" یہ فقرہ ہی کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ عربی فارسی انداز کی خال خال جمع سے قطع نظر، اردو جمع کے قاعدے ہندی جمع سے مختلف ہی کب ہیں؟ "لڑکے، لڑکیوں، لڑکیاں" وغیرہ جمع کی یہ شکلیں ہندی کی بھی ہیں اور اردو کی بھی؛ اور دونوں زبانوں میں بےتکلف استعمال ہوتی ہیں۔

۱۔ عیارستان، ۱۶

۲۔ مقدمۂ دیوانِ فائز، ۱۴۰

ترتیب متن کے اصولوں کے مطابق اس کتاب کی نمایاں کمی اس میں اختلاف نسخ کا نہ ہو ہے۔ تعجب ہے کہ جناب مسعود صاحب نے جو متون ایک سے زیادہ نسخوں سے مرتب کیے ہیں، ان میں بھی اختلاف نسخ نہیں دیے۔ غیر اہم اختلافات کے نظر انداز کر دینے میں تو کوئی قباحت نہیں، لیکن اہم اختلافات کی نشاندہی بہر حال ضروری ہے۔ اگر یہ جاننا ہو کہ دیوان فائز کے دو نسخوں میں کون کون سی مثنویاں موجود ہیں اور کون کون سی غیر حاضر، تو مقدمہ کی ورق گردانی کر کے بمشکل معلوم ہو گا۔ حال آنکہ ضروری یہ تھا کہ ہر شعر اور ہر مصرعے کے بارے میں نشاندہی ہوتی کہ یہ دونوں نسخوں میں موجود ہے، یا کسی ایک نسخے میں۔

قاضی صاحب نے اپنے تبصرے میں دوسرے ایڈیشن کے لیے مقدمے میں ذیل کے دو اضافوں کا مطالبہ کیا تھا، [1] اول، ایسے الفاظ کی مکمل فہرست جن کی تذکیر و تانیث کا ثبوت دیوان سے ملتا ہے دوم، لغت نامہ، جس میں فائز کے مستعملہ مفردات و مرکبات، بحوالۂ صفحہ ہوں۔

یہ دونوں مطالبے گو مفید تھے، لیکن بہت محنت طلب تھے۔ یہ ترتیب متن کا لازمی جزو بھی نہیں۔ اس لیے اگر فاضل مرتب نے اشاعت دوم میں انھیں پورا نہیں کیا، تو وہ اس پر کسی طرح مورد الزام نہیں۔

بہر حال دیوان فائز کے مخطوطے کو پڑھنے میں جو دشواریاں تھیں، ان کا کچھ اندازہ مقدمہ (ص ۱۴۹) سے ہوتا ہے۔ جناب مسعود صاحب تمام اہل اردو کے شکریے کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اردو میں اتنے قدیم صاحب دیوان شاعر کا اضافہ کیا۔

۱۔ متفرقات غالب: غالب کی ایک غیر مطبوعہ غزل، نظم یا مکتوب دریافت کر لیا جائے، تو تحقیق میں بڑا اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس مجموعے میں جناب ادیب نے غالب

۱۔ عیار ستان: ۱۷

کے متعدد خطوط، نظمیں اور ایک اردو غزل پہلی بار پیش کی۔ یہ مجموعہ پہلی مرتبہ ۱۹۴۷ء میں رضا لائبریری، رامپور کی طرف سے شائع ہوا تھا۔ دوسرا ایڈیشن غالب صدی کی تقریب کے موقع پر ۱۹۶۹ء میں نکلا۔ میرے پیشِ نظر طبع اول ہے۔ اس کے شروع میں ۳۳ صفحات کا سیر حاصل مقدمہ ہے جس میں مختلف مشمولات کے مآخذ، شانِ نزول اور ان سے متعلق اشخاص کی تفصیل درج ہے۔ مقدمہ کا پہلا جملہ یہ ہے:

> مرزا غالب کے غیر مطبوعہ مکتوبات و منظومات کا یہ مجموعہ جو، متفرقاتِ غالب کے نام سے پیش کیا جا رہا ہے، غالب کے قدردانوں کے لیے خاص دلچسپی کا باعث ہوگا۔

لیکن اس مجموعے کے تمام مشمولات غیر مطبوعہ نہیں۔ مقدمے سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ بعض خطوط اور مثنوی بادِ مخالف غالب کے مشہور مجموعوں میں شامل ہیں۔ جناب مسعود حسن رضوی کو ان مطبوعہ چیزوں کی صرف قدیم تر روایت ملی، جو ان کے خیال میں پہلی اور اصل روایت ہے مرتب نے انھیں اپنے معتقد کے مطابق جوں کا توں چھاپ دیا ہے۔ مکاتیب کی حد تک تو شاید ضروری نہ ہو، لیکن مثنوی بادِ مخالف کے حواشی میں اگر اہم اختلافات کی نشاندہی کر دی جاتی، تو بہتر ہوتا۔ مشمولات میں ایک غزل اور ایک سلام اردو میں ہیں۔ بقیہ سب تحریریں فارسی کی ہیں۔ تفصیل یہ ہے:

۱۔ ۴۹ فارسی مکتوبات۔ ان میں سے مولوی سراج الدین احمد کے نام کے دس مکاتیب باختلافِ متن پنج آہنگ میں شامل ہیں۔ ۳۹ غیر مطبوعہ مکاتیب میں سے ایک ناسخ کے نام ہے۔

۲۔ احمد بیگ خاں طپاں اور مرزا قاسم کی توصیف میں یہ اردو غزل:

> دیکھنے میں ہیں گرچہ دو، پر ہیں یہ دونوں یار ایک

بعد میں اس غزل کو نسخۂ مالک رام اور نسخۂ عرشی بھی شامل کر لیا گیا ہے۔

۳۔ قاسم کا فارسی قطعہ غالب کے نام اور جواب میں غالب کے دو فارسی قطعے قاسم کے نام۔

۴۔ فارسی مثنوی بادِ مخالف۔ اس مثنوی کی بعد کی روایت کلیاتِ نظمِ غالب میں چھپ چکی ہے۔ اب یہ ثابت ہو چکا ہے کہ 'متفرقاتِ غالب' میں شائع شدہ متن، مثنوی کی اولین روایت نہیں ہے۔

۵۔ غالب کا اردو سلام جو بہ تصریحِ مقدمہ مسعود صاحب ہی نے رسالہ 'مبصر' لکھنؤ مئی ۱۹۲۹ء میں چھپا پا تھا، اسے بھی نسخۂ مالک رام اور نسخۂ عرشی میں شامل کر لیا گیا ہے۔ مسعود صاحب نے ایک نزاعی مذہبی مسئلے سے متعلق ایک شعر حذف کر دیا تھا۔ ان دونوں نسخوں میں یہ موجود ہے۔

۶۔ ردِّ شیعیت سے متعلق وہ فارسی مثنوی جو غالب نے بہادر شاہ کے نام سے لکھی تھی۔ یہ بھی پیشتر کہیں چھپ چکی ہے۔

ضمیمے کے طور پر ایرانی شاعر ناطق مکرانی کا مکتوب بہ نام غالب اور دوست علی خلیل کی مثنوی درجوابِ مثنوی ردِّ شیعیت کا ابتدائی حصہ درج کر دیے گئے ہیں۔ اس طرح معلوم ہوگا کہ اس مجموعے کی یہ چیزیں پہلے سے مطبوعہ تھیں۔ سراج الدین احمد کے نام کے دس خطوط خطوط، مثنوی بادِ مخالف؛ اردو سلام، مثنوی در ردِّ شیعیت اور اس کی جوابی مثنوی اور یہ چیزیں غیر مطبوعہ ہیں: غالب کے ۳۹ مکاتیب؛ ایک اُردو غزل؛ قاسم کا ایک قطعہ؛ غالب کے دو قطعے؛ اور ناطق مکرانی کا خط بہ نامِ غالب۔

۷۔ رزم نامۂ انیس۔ اُردو میں طویل رزمیہ نظموں کی کمی دیکھ کر جناب مسعود حسن رضوی کو یہ جدّت سوجھی کہ انیس کے مختلف مرثیوں کو ملا کر ایک مسلسل رزمیہ تیار کر دیا جائے۔ رزم نامۂ انیس اسی قسم کی ۱۲۵۵ بندوں کی نظم ہے، جو ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی۔ بعض لوگوں نے اعتراض کیا ہے کہ مدوّن نے کلامِ انیس میں ذاتی مداخلت و تصرّف کر کے اپنی موزونیٔ طبع سے پیوندکاری کی ہے، بلکہ مصرعے تک بدلے ہیں لیکن کسی نے اپنی تائید میں مثال نہیں دی۔ اس لیے نہیں کہا جا سکتا کہ اعتراض کہاں تک حق بجانب ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ رزم نامۂ انیس میں انیس کا ترتیب دادہ متن نہیں پیش کیا گیا ہے۔ مدوّن کا مطمحِ نظر متن کو زیادہ سے زیادہ صحت کے ساتھ پیش کرنا نہیں، بلکہ مختلف اجزا کو

ایک کُل میں منسلک کرنے پر منحصر ہے۔ اس لیے اس رزم نامے کو متنی ترتیب کے طور پر رکھنا مناسب نہیں۔

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ خبیر لکھنوی نے اسی کتاب کی تقلید میں اپنا رزم نامۂ دبیر تیار کیا تھا۔

رزم نامۂ انیس کے علاوہ ۱۹۵۷ء ہی میں مسعود صاحب نے اپنی تین اور کتابیں بھی شائع کیں۔ ان کی تاریخی ترتیب ان کے دیباچوں کی تاریخ کی بنا پر طے کی جا سکتی ہے۔ یہ تاریخیں حسبِ ذیل ہیں:

تذکرۂ نادر (۱۶ اگست ۱۹۵۷ء)؛ اُردو ڈرامہ اور اسٹیج (۲۵ اگست ۱۹۵۷ء)؛ فسانۂ عبرت (دسمبر ۱۹۵۷ء)

اردو ڈراما اور اسٹیج دو حصّوں پر مشتمل ہے؛ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج اور لکھنؤ کا عوامی اسٹیج۔ مسعود صاحب نے مجھے اپنی تصانیف کی جو تاریخیں لکھ کر بھیجی ہیں ان میں متعلقہ کتب کے دو دو ایڈیشنوں کی تاریخیں حسبِ ذیل ہیں۔

(۱) لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ۱۹۵۷ء، ۱۹۶۸ء؛ (۲) لکھنؤ کا عوامی اسٹیج ۱۹۵۸ء، ۱۹۶۸ء؛ (۳) اُردو ڈراما اور اسٹیج ۱۹۵۸ء، ۱۹۶۸ء؛ (۴) اندر سبھا ۱۹۶۸ء۔ لیکن میرے سامنے اُردو ڈراما اور اسٹیج طبع اوّل کا نسخہ ہے۔ اس پر صریحاً پہلی چھاپ کی تاریخ ۱۹۵۷ء درج ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ ایڈیشن واقعی ۱۹۵۸ء ہی میں پریس سے باہر آیا ہو۔ اس کے جزوِ اوّل، شاہی اسٹیج کے دیباچے پر ۲۵ اگست ۱۹۵۷ء درج ہے اور جزوِ دوم، عوامی اسٹیج کے دیباچے پر ۸ دسمبر ۱۹۵۷ء ہے۔ شاہی اسٹیج میں ضمناً واجد علی شاہ کے ڈرامے 'رادھا کنھیا کا قصہ' کا متن بھی دے دیا گیا ہے؛ عوامی اسٹیج کا موضوع امانت اور اندر سبھا ہے۔ غالباً محولۂ بالا فہرست میں اندر سبھا (۱۹۶۸ء) "لکھنؤ کا عوامی اسٹیج" ہی کے دوسرے ایڈیشن کا نام ہے۔

۸۔ تذکرۂ نادر۔ صحیح معنی میں اس کام کو بھی ترتیبِ متن نہیں کہا جا سکتا۔ میرزا کلب حسین خاں

نادر (شاگردِ ناسخ) کے مخمّسوں کا ایک ضخیم مجموعہ "دیوانِ غریب" کے نام سے ۱۲۸۴ھ میں شائع ہوا تھا۔ اس میں چند طبع زاد مخمسات کے علاوہ نادر کی ۱۲۵ شاعروں کی غزلوں پر تخمیس بھی شامل ہے۔ ہر مخمّس سے پہلے نادر نے ایک دو سطروں میں شاعر کا تعارف دے دیا تھا۔ مسعود صاحب نے دیوانِ غریب سے حالات کو ترتیب دے کر انھیں "تذکرۂ نادر" کے نام سے شائع کر دیا ہے۔ ساتھ نمونے کے طور پر مخمس سے اخذ کر کے ہر شاعر کی غزل کے پانچ شعر بھی مع مطلع و مقطع دے دیے ہیں۔ اس طرح گویا متن کے مرتب سے زیادہ تذکرے کے مدوّن ہیں۔ ان کے اس کارنامے کی افادیت کا اندازہ اس کی ورق گردانی ہی سے ہو سکتا ہے۔

ابتدا میں نادر کے بارے میں ایک مفید اور معلومات افزا مقدمہ ہے اور اس کے بعد ۱۲۵ شعرا کے تراجم۔ تذکرے میں شامل تقریباً تمام شعرا، اُردو کے ہیں، لیکن نہایت شاذ فارسی گو شعرا، مثلاً قتیل کا بھی ذکر ہے؛ اس کے ساتھ نمونے کی غزل فارسی کی ہے۔ اس میں مرثیہ گو شعرا مثلاً ضمیر، خلیق، انیس، دبیر وغیرہ کی غزلیں بھی دیکھنے کو ملیں اور یہ اس کی اہمیت کا ایک اور پہلو ہے۔

۹۔ رادھا کنھیا کا قصّہ۔ پروفیسر سید مسعود حسن کا شاہکار "اُردو ڈراما اور اسٹیج" ابتدائی دور کی مفصّل تاریخ" ہے۔ ادبی تحقیق میں اس پایے کی مثالی چیزیں کم ہی وجود میں آتی ہیں۔ صحیح معلومات کا یہ دریا اور بیان میں داستان کی سی شگفتگی اور دلکشی "وہ کہیں اور سُنا کرے کوئی" کا مصداق ہے۔ کتاب کے پہلے حصّے میں ضمناً ایک مختصر متن واجد علی شاہ کا مصنّفہ "رادھا کنھیا کا قصّہ" ہے۔ اس حصّے کا بنیادی موضوع واجد علی شاہ کی فنّی اور ادبی اہمیت کو آشکارا کرنا ہے۔ جناب مسعود صاحب کا دعویٰ یہ ہے کہ واجد علی شاہ نے اردو کا پہلا ڈراما لکھا تھا۔ ان کے دربار میں رادھا کنھیا کا رہس ۱۸۴۳ء (۱۲۶۰-۱۲۵۹ھ) میں کھیلا گیا۔ ظاہر ہے کہ کھیلے جانے سے قبل لکھا بھی گیا ہوگا۔ واجد علی شاہ ہی اس کے مصنف ہیں۔ اس طرح یہ اُردو کا پہلا ڈراما قرار پاتا ہے۔ بعد میں انھوں نے اسے اپنی کتاب "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج" میں شامل کر دیا۔ اس کتاب میں ایک فصل (ص ۹۷ تا ۱۱۲) کا

عنوان ہے: تیسری منزل، زمانۂ ولی عہدی رہس کے جلسے، اسی فصل کو ڈرامے کے متن کا مقدمہ سمجھنا چاہیے" بنی تیں یہ ڈرامہ قدیم کتابوں کے انداز میں مسلسل لکھ دیا گیا ہے۔ مسعود صاحب نے اسے ڈرامے کے موجودہ انداز میں چھاپا ہے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی اسے اُردو کا پہلا ڈرامہ ماننے کو تیار نہیں۔ میرے ساتھ ایک نجی بات چیت میں انھوں نے دو اعتراضات کیے۔ اول، ہم رام لیلا، نوٹنکی قسم کی چیزوں کو ڈراما نہیں کہہ سکتے۔ جو ڈراما جدید اسٹیج کے لیے لکھا جائیگا، ہم صرف اسی کو ادبی ڈراما کہہ سکتے ہیں۔ دوسرے، یہ ڈراما تحریری شکل میں ۱۲۹۲ھ کی ایک کتاب میں ملتا ہے۔ اس بات کا کوئی ثبوت نہیں کہ یہ اس سے قبل باقاعدہ ڈرامے کی شکل میں ضبط تحریر میں آچکا تھا۔
جیسا کہ اوپر کہہ چکا ہوں، ۱۸۴۳ء اسٹیج کیے جانے سے قبل لازم ہے کہ رہس معرض تحریر میں آگیا ہو۔ اس طرح اس کی تاریخ تصنیف ۱۸۴۳ء یا اس سے قبل بھی مان لینے میں کوئی قباحت نہیں کبھی بھی صنف ادب کے ابتدائی نمونوں کو ہم بعد کے ترقی یافتہ کارناموں کے معیار سے نہیں جانچ سکتے، ان کے لیے اصولوں میں کسی قدر ڈھیل دینا پڑتی ہے۔ بس کوئی وجہ نہیں کہ ڈرامے کی شکل کی اس تخلیق کو ڈراما نہ کہا جائے۔

۱۰۔ اندر سبھا از امانت۔ اُردو ڈراما اور اسٹیج کی دوسری جلد اردو کا عوامی اسٹیج ہے اس کا مرکزی موضوع اندر سبھا کی تدوین ہے۔ اسی تعلق سے مسعود صاحب نے امانت اور اندر سبھا کے متعلق ایسا تحقیقی مقدمہ سپرد قلم کیا ہے کہ شاید و باید۔ یہ مقدمہ مسعود صاحب ہی کے قلم سے ممکن تھا۔ مقدمے کو پڑھتے وقت بار بار یہ خیال ہوتا ہے کہ اس موضوع پر تحقیق کے جو تقاضے تھے، وہ سب پورے ہو گئے اور اب مقدمہ ختم ہو جائیگا۔ لیکن اس کے بعد کوئی اور موضوع آجاتا ہے اور اس کے مطالب بھی اسی قدر معلومات افزا ہوتے ہیں۔ بار بار اسی طرح تکمیل کا احساس ہوتا ہے، لیکن فاضل مرتب اپنے غیر معمولی علم سے قاری کی معلومات میں اور اضافہ کرتے جاتے ہیں، غرض امانت اور اندر سبھا کے بارے میں جتنے پہلو ممکن ہو سکتے تھے، ان سب پر بہت کچھ لکھ دیا گیا ہے۔

یہ نسخہ ان پانچ اہم ترین نسخوں کی مدد سے مرتب کیا گیا ہے، جو مصنف کی زندگی میں چھپ چکے تھے اور جن میں سے ایک خود مصنف کا تصحیح کردہ تھا۔ بعد کے اڈیشنوں میں مصنف نے کچھ غزلیں اور شعر کم یا زیادہ کیے ہیں۔ مرتب نے اپنے نسخے میں وہ سب شامل کر لیے ہیں بعض تبدیلیوں اور اضافوں کی نشاندہی مقدمے میں کر دی ہے اور بعد کے اڈیشنوں سے حذف شدہ اشعار کی متن میں صحیح کے نشان کے ذریعے۔ محمد عمر نور الٰہی، صاحبان نے ۱۹۲۶ء میں اندر سبھا کا ایک اچھا اڈیشن تیار کیا تھا، لیکن انھوں نے بعض عریاں اشعار خارج کر دیے تھے۔ مرتب نے اس نشان (x) سے انھیں بھی واضح کر دیا ہے۔ اب یہ باور کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ ان چھ اہم اڈیشنوں میں چند اشعار کی کمی بیشی کے علاوہ متن میں اور کوئی اختلاف نہ ہوگا۔ اس لیے اگر اہم اختلافاتِ نسخ بھی درج کر دیے جاتے، تو نسخہ اور بھی قیمتی ہو جاتا۔

آخر میں ایک ضمیمہ ہے: "اندر سبھا کے گیتوں کی زبان"۔ مقدمے میں ایک بیان کا عنوان ہے: "اندر سبھا کی زبان"۔ گیتوں کی زبان کی تفصیل بھی اسی جگہ درج کی جا سکتی تھی سب سے آخر میں ماخذوں کی فہرست ہے۔

اس میں شک نہیں کہ جناب مسعود حسن رضوی کا یہ کارنامہ ترتیبِ متن کے بہترین نمونوں میں شمار کیا جائیگا۔

۱۱۔ فسانۂ عبرت: رجب علی بیگ سرور کی اس تصنیف میں آخری بیان ۱۲۷۲ھ کا ہے اور اس کا ہبہ نامہ ۱۲۷۸ھ میں لکھا گیا، یعنی تاریخ تکمیل ۱۲۷۲ھ اور ۱۲۷۸ھ کے بیچ ہے۔ اس کی اشاعت ۱۸۸۴ء (۱۳۰۱ھ) میں ہوئی۔ کتاب اتنی کمیاب ہو گئی تھی کہ اس کے نام سے بھی کم حضرات واقف ہونگے۔ پروفیسر مسعود صاحب نے اسے سلیقے سے مرتب کر کے اسے گویا دوسری زندگی عطا کر دی۔ اس کے شروع میں ایک مختصر تحقیقی دیباچہ ہے، جس میں سرور کی جملہ تصانیف کے بارے میں ضروری معلومات دیدی گئی ہیں۔

قدیم کتابوں کے مصنف اکثر پیراگراف کی تقسیم نہیں کرتے تھے۔ تمام عبارت مسلسل لکھ دی

جاتی تھی، حتیٰ کہ بعض اوقات شعر بھی نثر کے درمیان درج کر دیے جاتے۔ مسعود صاحب نے فسانۂ عبرت کو مرتب کرتے وقت عبارت کو مناسب ٹکڑوں میں تقسیم کیا، سرخیاں قائم کیں، اوقاف کے نشانات لگائے۔ لکھتے ہیں[1]:

"اکثر مقاموں پر کلام کا ربط اور عبارت کا مطلب سمجھنے میں دقت ہوتی تھی۔ یہ سب نقائص دور کر دیے گئے ہیں۔ بہت سے لفظ مشکوک تھے جن میں سے بعض کی قیاسی تصحیح کر دی گئی ہے اور بعض مجبوراً بجنسہٖ نقل کر دیے گئے ہیں۔ بعض واقعات کی تاریخیں غلط تھیں اور بعض جگہ ہجری اور عیسوی تاریخوں میں مطابقت نہ تھی۔ جہاں تک ممکن ہوا، اُن کی تصحیح و تطبیق کر دی گئی ہے"۔

ترتیب متن کے اصولوں کے مطابق مشکوک الفاظ کو جوں کا توں لکھ کر قوسین میں اُن کے آگے (کذا) لکھ دینا تھا، اور حاشیے میں قیاسی تصحیح درج کرنا چاہیے تھی۔ سنین کی اصلاح اور بھی زیادہ خطرناک کام ہے۔ انھیں اصل شکل میں لکھ کر حاشیے میں صحیح سنہ تجویز کیا جا سکتا تھا۔ اور اگر یہ سب تصحیحات متن ہی میں کرنا تھیں، تو لازم تھا کہ حاشیے میں ان سب اصلاحوں اور ترمیموں کی نشاندہی کر دی جاتی۔ اب ہم فسانۂ عبرت میں درج کسی سنہ کے لیے بھی یقین سے نہیں کہہ سکتے کہ سرور نے یہی لکھا تھا۔ یا یہ مرتب کی ترمیم ہے۔

فاضل مرتب نے بیانات کی ترتیب میں بھی کچھ اصلاحیں کی ہیں مثلاً۔

۱۔ ایک بیان کے دو ٹکڑوں کے بیچ میں کوئی دوسرا بیان داخل تھا۔ اب وہ ٹکڑے یکجا کر دیے گئے ہیں، اور ایسا کرنے سے ایک آدھ فقرہ جو بےضرورت ہو گیا تھا، حذف کر دیا۔

۲۔ کتاب کے ابتدائی چار صفحوں میں کچھ اعتقادی باتیں، کچھ دنیا کی دو رنگی کا تخئیلی بیان تھا۔ آخری صفحوں میں مولوی امیر علی کے جہاد کا بیان تھا؛ یہ سب حذف کر دیا گیا ہے۔

۳۔ مرتب نے لکھا ہے کہ مصنف نے شاہی رہس کی ایجاد کے بیان میں ایک مستقل تحریر، حمد، نعت اور مدح بادشاہ و وزیر کے ساتھ اس کتاب کی تصنیف سے پیشتر لکھی تھی۔ اس نے اسے بجنسہٖ اس کتاب میں شامل کر دیا۔ اب مرتب نے اس کا تمہیدی حصہ الگ کر کے کتاب

[1] دیباچہ فسانۂ عبرت ص ۸ (طبع اول)

سے کے آخر میں ضمیمے کے طور پر لگا دیا ہے۔ یہ واضح نہیں ہوا کہ اس کا بعد کا حصّہ بالکل حذف کر دیا گیا یا اب متن میں شامل ہے۔ جشن نوروز کی تہنیت میں طولانی نثر اور تین عرضداشتیں جو کتاب میں جگہ جگہ شامل تھیں، اُن کو بھی ضمیموں میں جگہ دی گئی ہے۔ گویا اس شکل میں نہیں پیش کی گئی ہے۔ جس میں مصنف نے لکھی تھی بلکہ اس شکل میں ہے، جو مرتب کے نزدیک بہتر ہے۔ میرے نزدیک مرتب متن کا کام مصنف کے اصل الفاظ تک پہنچنا ہے۔ انھیں اُبھنا اور چمکانا نہیں ہے۔ اسے مصنف کے فن کے حسن و قبح دونوں کو ہو بہو پیش کر دینا چاہیے۔ اگر اس کے بیان میں تعقید یا ژولیدگی یا بد ترتیبی ہے، تو اسے جوں کی توں پیش کرنا چاہیے، تاکہ ہم مصنف کی ذہنی الجھنوں اور جذباتی ارتقا کا صحیح اندازہ کر سکیں۔ موجودہ صورت میں مرتب کو کتاب کے سرورق پر لکھ دینا چاہیے تھا: "فسانۂ عبرت بہ ترتیب جدید"

۱۲۔ تذکرۂ گلشن سخن۔ یہ تذکرہ مردان علی خاں مبتلا لکھنوی کی تصنیف ہے۔ جناب مسعود حسن رضوی ادیب کو اس کا ایک مخطوطہ حکیم آشفتہ لکھنوی سے ملا تھا۔ مسعود صاحب نے رسالہ ہمایوں، لاہور (دسمبر ۱۹۳۳ء) میں اس کے متعلق ایک تعارفی مضمون لکھا۔ مولوی عبدالحق نے ان سے فرمایش کی کہ تذکرے کو مرتب کر دیں۔ پھر اس کا ایک خط اور ناقص نسخہ رضا لائبریری، رامپور میں بھی مل گیا۔ لیکن اس کی نقل ۱۹۴۳ میں حاصل ہو سکی۔ جناب ادیب نے اس کی ترتیب کا کام بیس سال میں مکمل کیا۔ مقدمے پر نومبر ۱۹۶۳ء کی تاریخ درج ہے۔ انجمن ترقی اُردو ہند نے اسے ۱۹۶۵ء میں شائع کیا۔

اس ایڈیشن میں سب سے پہلے مقدمے کے مآخذ ہیں، جنھیں ایک طرح سے کتابیات سمجھیے۔ ان کا صحیح مقام کتاب کے آخر میں تھا، لیکن مسعود صاحب نے اپنے شاہکار اُردو ڈراما اور اسٹیج میں بھی کتابیات کو ابتدا ہی میں درج کیا ہے۔ زیر نظر ترتیب میں مآخذ کے بعد فہرست شعرا ہے۔ اس کے بعد مرتب کا مقدمہ اور ضمیمۂ مقدمہ ہیں جو ص ۱۵ سے ۸۴ تک پھیلے ہوئے ہیں۔ اس کے آگے متن ہے۔ آخر میں اشاریہ ہے جو صرف متن کو محیط ہے، مقدمہ

اس کے حصار سے باہر ہے۔

اشاریہ چار حصوں میں ہے۔ پہلا حصہ "اشخاص" کے ناموں کا ہے۔ واضح نہیں کیا گیا۔ لیکن اس میں ان شعرا کے نام شامل نہیں، جن کے حالات اس تذکرے میں درج ہیں، بلکہ محض ان اشخاص کا حوالہ ہے، جن کا ذکر، احوال الشعرا کے بیچ ضمناً آ گیا ہے۔ اس کے بعد مقالات اور کتابوں کے ناموں کی فہرستیں ہیں۔ چوتھے حصے میں ان شعرا کے نام ہیں، جن کا ذکر ایک سے زیادہ جگہوں پر آیا ہے۔ پہلے اور آخری حصے کو الگ الگ کرنے کی جگہ اگر تمام اشخاص کے ناموں اور تخلصوں پر محیط ایک ہی اشاریہ ہوتا، تو قاری کو زیادہ سہولت رہتی۔ نیز اس میں وہ سب شعرا بھی شامل ہونا چاہیے تھے، جن کے تراجم تذکرے میں ملتے ہیں۔

آج تک اس تذکرہ کے صرف دو نسخوں کا پتہ چلا ہے، جن کی مدد سے جناب رضوی نے اسے پہلی بار شائع کیا ہے۔ جو لوگ مخطوطات کی کیفیت کا عرفان رکھتے ہیں، انھیں اس قسم کے کاموں کی مشکلات کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ مقدمے میں فاضل مرتب نے مبتلا کے حالات اور اشعار بڑی کاوش سے جمع کیے ہیں۔ تذکرے کے سالِ تکمیل اور مطالب سے بھی کسی قدر بحث کی ہے۔

مرتبِ متن کا بنیادی کام مصنف کے طے شدہ آخری متن کی صحیح بازیافت ہے۔ اگر اس کے ساتھ تحشیہ بھی کر دیا جائے، تو ترتیب کی افادیت بڑھ جاتی ہے۔ اگر فرصت یا وسائل کی کمی کے پیشِ نظر مرتب تحشیہ نہ کر سکے، تو یہ بات چنداں قابلِ اعتراض نہیں۔

رسالہ "اردو" کراچی میں مشفق خواجہ نے گلشنِ سخن کے زیرِ نظر ایڈیشن پر بڑے امعانِ نظر سے تبصرہ کیا ہے[1]۔ تبصرے کی غیر معمولی اہمیت اور افادیت کا اندازہ اسے پڑھنے سے ہی ہو سکتا ہے۔ اسے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ کاش جناب مرتب نے تذکرے کے مندرجات کا تحقیقی جائزہ لیا ہوتا۔ مشفق خواجہ صاحب کے تبصرے کے اہم نکات یہ ہیں:

مبتلا کا تذکرہ، تذکرۂ گلزارِ ابراہیم سے سرقے کی حد تک ماخوذ ہے۔ گلزارِ ابراہیم

۱۔ گلشنِ سخن پر ایک نظر از مشفق خواجہ: اردو، کراچی: جولائی ۱۹۶۷ء

ہیں۔ ۳۲۰ شاعروں کا اور گلشنِ سخن میں ۳۱۸ شاعروں کا ذکر ہے؛ ان میں ۲۸۲ مشترک ہیں۔ گلشنِ سخن میں ان شعرا کا ترجمہ گلزارِ ابراہیم کے بیانات کا لفظی ترجمہ ہے یا تلخیص ہے یا معمولی ردّ و بدل ملتا ہے۔ انتخابِ کلام کی بھی یہی کیفیت ہے۔
مشفق خواجہ صاحب کی مثالیں دیکھنے کے بعد ذرا بھی شبہہ نہیں رہ جاتا کہ گلشنِ سخن گلزارِ ابراہیم سے ماخوذ ہے۔ اس پر ستم یہ ہے کہ مبتلا نے اپنے تذکرے میں علی ابراہیم خلیل کا بحیثیتِ شاعر ذکر تک نہیں کیا۔

۲۔ گلزارِ ابراہیم کا سالِ تکمیل ۱۱۹۸ھ ہے، گو اس میں اس کے بعد بھی اضافے ہوئے ہیں۔ گلشنِ سخن کا سالِ تکمیل ۱۱۹۴ھ ظاہر کیا گیا ہے۔ مسعود صاحب نے ایک اندراج اوائل ۱۱۹۵ھ کا دریافت کیا۔ مشفق خواجہ نے دو اور ایسے اندراجات کی نشاندہی کی ہے، جو ۱۱۹۴ھ سے خاصے بعد کے ہیں۔ چونکہ گلشنِ سخن بالیقین گلزارِ ابراہیم پر مبنی ہے، اس لیے یہ ۱۱۹۸ھ کے بعد تیار کیا گیا ہوگا۔

۳۔ مبتلا بعض بیانات میں میر کے تذکرے کا حوالہ دیتا ہے، لیکن غلط۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے تذکرۂ میر دیکھا ہی نہیں۔

۴۔ گلشنِ سخن میں متعدد شعرا کے تخلص یا نام غلط درج ہیں۔ تذکرے کے فاضل مرتب نے فہرستِ شعرا میں بھی وہی غلط نام یا تخلص درج کر دیے ہیں، اور ان پر کوئی گرفت نہیں کی۔ بعض اور بیانات بھی غلط ہیں، لیکن جناب مرتب نے ان کی طرف اشارہ نہیں کیا۔ مثلاً تذکرہ نگار نے میر صلاح الدین پاکباز اور شاہ مکھو پاکباز کو دو الگ الگ شاعر قرار دیا ہے۔ حال آنکہ شاہ مکھو، میر صلاح الدین ہی کی عرفیت تھی۔ جنابِ مرتب نے بھی فہرست میں انھیں دو مختلف شاعروں کے طور پر درج کیا ہے۔

۵۔ جناب مرتب نے تذکرے کے شروع میں جو فہرست دی ہے، اس میں ان سے بھی کچھ تسامحات ہو گئے ہیں۔ مثلاً نمبر ۲۳۷ پر "متین" نامی شاعر کا اندراج ہے، گو اس کے آگے صفحے کا نمبر نہیں دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ تذکرے میں اس تخلص کا شاعر ہی نہیں۔ میر مدد اللہ کا نام فہرست میں دو جگہ (نمبر ۲۵۱ اور نمبر ۲۷۳ پر) ہے؛ متن میں اس

نام کا محض ایک شاعر ہے۔ پاکباز کو تو صاحبِ تذکرہ ہی نے دو میں تقسیم کر دیا تھا۔ اس طرح گلشنِ سخن میں شعرا کی تعداد ۳۲۱ نہیں بلکہ محض ۳۱۸ رہ جاتی ہے۔

دوسرے متون کے مرتبین کی نسبت مرتبِ تذکرہ کی ذمہ داری زیادہ ہوتی ہے۔ وہ صرف متن ہی کو صحیح پیش کرنے پر اکتفا نہیں کرتا، بلکہ حتی الوسع مختلف شعرا کے احوال کا تحقیقی جائزہ بھی لیتا ہے۔ رضوی صاحب نے تذکرے کا صحیح متن اردو دنیا تک پہنچا دیا، یہ بھی ان کی بڑی خدمت ہے۔

۱۳۔ قواعد کلیۂ بھاکھا۔ اورنگ زیب کے عہد میں میرزا خان نے تحفۃ الہند لکھی جس میں ہندی شاعری، ہندوستانی موسیقی، علمِ قیافہ اور معاشرت وغیرہ کے بارے میں بیانات ہیں۔ اس میں ایک مقدمہ، سات ابواب اور ایک خاتمہ ہے۔ مقدمے کے دو حصے ہیں۔ ایک میں دیوناگری رسمِ خط کا بیان ہے، دوسرے میں برج بھاشا کی قواعد ہے۔ مسعود صاحب نے محض آخر الذکر حصے کا (غالباً ۱۹۳۴ء میں) اردو ترجمہ کیا۔ یہ دو بار رسالہ نقوش، لاہور کے خاص نمبروں میں شائع ہوا، اور اس کے بعد ۱۹۶۸ء میں کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔ اس پر جنابِ مسعود حسن رضوی نے سات صفحات کا تعارفی مقدمہ لکھا ہے، جس کے بعد ۲۹ صفحات متن کے ہیں۔

چونکہ یہ کام محض ترجمہ ہے اس لیے اس پر مزید کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں۔

۱۴۔ ناٹک بزمِ سلیمان؛ امانت کی اندر سبھا کی تقلید میں جو اندر سبھائیں لکھی اور کھیلی گئیں، ان میں بزمِ سلیمان بھی کافی مقبول ہوئی۔ اس کے مصنف منشی خادم حسین افسوس کے حالاتِ زندگی معلوم نہیں۔ ان کے بارے میں جو کچھ معلوم ہو سکا، وہ پروفیسر رضوی صاحب نے ناٹک بزمِ سلیمان کے مقدمے میں لکھ دیا ہے۔ بزمِ سلیمان ۱۲۷۸ھ کی تصنیف ہے۔ مسعود صاحب کے پاس اس کا ایک کہنہ اور خستہ مطبوعہ نسخہ ہے۔ اس کے علاوہ اس کے کسی اور نسخے کا علم نہیں۔ مسعود صاحب نے ناٹک کو ایک مقدمے کے ساتھ رسالہ نقوش شمارہ ۱۱۲، اگست ۱۹۶۹ء

میں شائع کر دیا۔ چھ صفحات کا مقدمہ ہے اور اس کے بعد ۱۸ صفحات پر متن ہے۔ مسعود صاحب نے اس ناٹک کو کتابی صورت میں شائع نہیں کرایا۔

مقدمے میں ناٹک، اس کے مصنف اور اس ناٹک سے ماخوذ دوسرے ناٹکوں کے بارے میں ضروری معلومات دے دی ہیں۔ اصل مطبوعہ نسخے کی کتابت کا انداز ایسا ہے کہ اس کا صحیح پڑھنا اور اشعار کو صحیح ترتیب سے نقل کرنا بہت مشکل کام تھا۔ شکر ہے کہ جنابِ مرتّب نے ان مشکلوں پر قابو پا لیا اور یہ متن پیش کر سکے۔ یہ ناٹک بالکل اندر سبھا کی نقل ہے۔ بس راجہ اندر کی جگہ پریوں کا بادشاہ سلیمان شاہ ہے، بقیہ پلاٹ بالکل اندر سبھا کا سا ہے۔ مسعود صاحب نے اسے شائع کر کے ایک مفید کتاب کو ضائع ہونے سے بچا لیا۔

مندرجۂ بالا جائزے سے معلوم ہوگا کہ پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی صاحب نے ذیل کے نہایت اہم متون پہلی بار اُردو والوں کی نظر سے گزارے:

۱۔ فیضِ میر؛ ۲۔ مجالسِ رنگین؛ ۳۔ دیوانِ فائز؛ ۴۔ متفرقاتِ غالب؛ ۵۔ تذکرہ گلشنِ سخن۔

یہی نہیں، رادھا کنھیا جیسے قدیم‌ترین ناٹک اور اندر سبھا جیسے عوامی مقبول ڈرامے کا صحیح ترین متن پیش کیا؛ تذکرۂ نادر کی تدوین کی؛ فسانۂ عبرت اور ناٹک بزمِ سلیمان جیسی اہم لیکن فراموش شدہ کتابوں کو حیاتِ نو بخشی؛ انیس کے بہترین کلام کا قابلِ اعتماد ایڈیشن تیار کیا۔ ترتیبِ متن کے سلسلے میں ان کی غیر معمولی خدمات کو کبھی نہیں بھلایا جا سکتا۔ اگر وہ فائز جیسے قدیمی شاعر اور رادھا کنھیا کا قصّہ جیسے قدیم ڈرامے ہی کی بازیافت کر دیتے، تو ترتیبِ متن میں یہی کام اُن کو زندۂ جاوید رکھنے کے لیے کافی تھے۔

سید نجم الدین نقوی

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب

اور

مطالعۂ انیس

کسی نے تری طرح سے، اے انیس!
عروسِ سخن کو سنوارا نہیں

میر انیس مرحوم کا یہ دعویٰ اس طرح ثابت ہوا کہ آج جب کہ اُن کی رحلت کو پورے سو برس ہو گئے ہیں کسی قابلِ ذکر ادیب، محقق یا نقّاد کو یہ جرأت بھی نہیں ہو سکی کہ اس دعوے کے بطلان پر قلم اُٹھا سکے۔

انیس کے محولۂ بالا شعر سے متاثر ہو کر ایک بڑی جرأت کر رہا ہوں۔ مگر مجھے یقین ہے کہ میں جو کچھ کہوں گا وہ حقیقت پر مبنی ہو گا۔ میں یہ کہنے کی جرأت کر رہا ہوں کہ جس طرح انیس کے مانند آج تک کسی نے عُروسِ سخن کو سنوارا نہیں، اسی طرح پروفیسر مسعود حسن رضوی سے بہتر کسی دوسرے نقّاد یا محقق نے میر انیس کا ایسا اور اتنا مطالعہ نہیں کیا۔ صرف مطالعہ ہی نہیں، بلکہ انیس کے کلام و کمال سے اتنی مسلسل دلچسپی دوسرے ادیب نے نہیں لی۔

فردوسی سے ایک شعر منسوب کیا جاتا ہے، جو شاہنامہ کی تخلیق کے بارے میں کہا گیا تھا۔ یہ شعر اس نظم میں آج بھی موجود ہے، جس کے متعلق یہ مشہور تھا کہ محمود کی ہجو میں فردوسی نے لکھی تھی۔ شعر یہ ہے:

بسے رنج بردم دریں سالِ سی   عجم زندہ کردم بدیں پارسی

مجھے کہنے کی اجازت دیجیے کہ انیسیات کے سلسلے میں پروفیسر رضوی کی مسلسل ادبی کاوشیں اور ان کی دقیع نگارشات آج بھی انیس کے شاعرانہ کمالات کی بقا کی ضامن ہیں۔ قصۂ پارینہ کی بازخوانی داغ ہائے سینہ کو تازہ رکھتی آئی ہے۔ اور شاعری جس کا فن انیس کے ہاتھوں معجزہ بن گیا، جس طرح اپنی نمود کے لیے انیس کے خون جگر کی محتاج تھی، اگر بالکل اسی طرح نہیں تو بہت بڑی حد تک کمال انیس اپنے مسلسل اظہار و اثبات کے لیے پروفیسر رضوی جیسی اہم شخصیتوں کا مرہون منت ہو۔ اور ایسی شخصیتیں مغتنمات روزگار میں شمار کی جانے کے قابل ہیں۔

کہنے والے کہہ سکتے ہیں کہ اگر عجم کی شاندار تاریخ نہ ہوتی تو فردوسی کا فن کیا کرتا؟ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اگر کلام و کمال انیس نہ ہوتے، تو شبلی اور پروفیسر رضوی کی تنقیدی و تحقیقی صلاحیتیں کس طرح روبکار آتیں؟ مگر میں عرض کروں گا کہ انیس کا کلام موازنہ سے پہلے بھی موجود تھا؛ غالب کی شاعری یادگار غالب سے پہلے بھی تھی؛ سرسید کے کارنامے حیات جاوید سے قبل بھی موجود تھے؛ ڈاکٹر جانسن کی ہمہ جہت شخصیت باسول کی شہرۂ آفاق تصنیف سے قبل بھی تھی۔ مگر کیا کسی میں یہ کہنے کی جرأت ہو سکتی ہے کہ موازنۂ انیس و دبیر، یادگار غالب، حیات جاوید اور باسول کی تحریر کردہ ڈاکٹر جانسن کی سوانح عمری نے انیس، غالب، سرسید اور ڈاکٹر جانسن جیسی غیر معمولی شخصیتوں کو ان کے صحیح خد و خال میں پیش کر کے ایک ایسا عظیم و گرانمایہ کارنامہ انجام نہیں دیا، جس کے بغیر یہ لوگ ابھی بہت دنوں تک ہمارے فہم و ادراک سے منزلوں دور رہتے۔

خیال اظہار کے لیے پیکر چاہتا ہے اور پیکر الفاظ کا محتاج ہوتا ہے۔ الفاظ کی مدد سے خیال متشکل ہو کر سامنے آتا ہے، اور پھر نظم و نثر کا روپ بھرتا ہے۔ میر امّن، رجب علی بیگ سرور، میر تقی میر، انیس اور آتش وغیرہ پیدا ہوتے ہیں۔ فن نقوش معنی اور سخن حق پیش کرتا ہے۔ مگر نقوش کے طلسم کو سمجھنے والوں اور سخن حق پر داد تحسین دینے والوں کا فقدان ہو تو یہ نقوش اور سخن حق کہاں جائیں گے۔ اسی لیے تو رومی نے سخن گویوں کے مقابلے میں سخن فہموں کو برتر جانا اور اسی باعث تحسین ناشناس اور سکوت سخن شناس کی اصطلاحیں بنیں۔ اور

جب ہی صائب کو اپنے اشعار کے مدرسے میں جانے کا شکوہ ہوا۔ اور جب ہی انیس نے نافہموں سے دادِ سخن نہ لی۔ اور اسی لیے محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی اور پروفیسر رضوی جیسے ادیب اور نقّاد ہمیں بیحد عزیز ہیں۔

تخلیق، تنقید اور تحقیق گو علیٰحدہ علیٰحدہ الفاظ ہیں، اور ان کے معانی و مفاہیم بھی الگ الگ بتائے جاتے ہیں، مگر ان تمام موضوعات کا ادب سے بہت گہرا رشتہ ہے کسی اچھے خلّاق کے یہاں جب یہ تینوں عناصر کسی نہ کسی حد تک موجود نہ ہوں، وہ قابلِ اعتبار خلّاق نہیں کہا جا سکتا۔ نثر ہو یا شعر، اظہارِ خیال کا ذریعہ ہیں اور خیال بمعنی گفتگو کا نام نہیں۔

تا مردِ سخن نہ گفتہ باشد عیب و ہنرش نہفتہ باشد

کے تحت بات بڑے غور و فکر کے بعد کی جاتی ہے۔ علمائے شعر نے شاعری کی تعریف میں کہا ہے کہ شعر وہی ہے جو بالارادہ کہا جائے۔ جب خیال غور و فکر کا محتاج ہوا، تو پھر یہ بھی لازم آیا کہ اس غور و فکر میں سابقہ اور لاحقہ بھی داخل ہو۔ پھر بھلے بُرے کی تمیز بھی آئے، اور اس طرح ادب میں تخلیق، تحقیق اور تنقید کا رشتہ اَٹوٹ بن جاتا ہے اور اسی لیے کسی خلّاق کے لیے محقق اور نقّاد ہونا بھی ضروری ہے، چاہے وہ ان تمام عناصر پر یکساں قدرت نہ رکھتا ہو لیکن ان علوم میں بہر حال درک رکھنا ضروری ہے، ورنہ پھر میر، غالب، حالی، شیفتہ، عرشی اور پروفیسر مسعود نہیں بن سکتا۔ نکات الشعرا، ادبی خطوطِ غالب، مقدمۂ شعر و شاعری گلشنِ بیخار، مقدمۂ دیوانِ غالب اور ہماری شاعری اس دعوے کا مسکت ثبوت ہیں۔

حُسن اپنی خود بینی کے لیے آئینے کا محتاج ہے۔ عشق اپنی خود سری کے باوجود کسی کے سامنے عین سپردگی بن جانے کے لیے بیچین رہتا ہے۔ خود صانع مطلق نے اپنی قدرتوں کے مظاہرے کے لیے دنیا خلق کی اور اس کے بعد انسان کو پیدا کیا کہ اس کی تسبیح و تہلیل و تقدیس کرتا رہے۔ محض فرشتوں کی تسبیح کو ناکافی سمجھا گیا۔ حُسن کا مظاہرہ بے پناہ وسعت چاہتا ہے، اور اسی کے ساتھ پرکھنے والوں کی رایوں کی فکر بھی لاحق رہتی ہے۔

مندرجۂ بالا باتوں کو سامنے رکھتے ہوئے خدائے سخن میر انیس کے کارناموں کے بیان کے لیے بھی شبلی، حالی، طباطبائی، احتشام حسین اور پروفیسر رضوی جیسے محقق، نقّاد، خلّاق

اور ادیب درکار تھے۔ انیس کے مراثی اُن کے عہد میں، اُن کے بعد اور آج بھی مجالس عزا کی زینت رہے اور ہیں۔ اُن کے ہر ہر شعر پر لوگ سر دُھنتے آئے ہیں، اور ہر ہر بیت پر بکا کے شور اٹھے ہیں۔ اور آج بھی اُٹھ رہے ہیں۔ مگر انصاف کی بات یہ ہے کہ اگر انیس کے کلام کو محض مجالس عزا تک محدود رکھا جائے، تو دوسرے مرثیہ گویوں میں اور انیس میں کیا فرق رہ جائیگا۔

حیف بر جانِ سخن، گر بہ سخنداں نہ رسد

اور سخن کو سخندانوں تک پہنچانے کا کام صرف مرثیہ خوانی سے ممکن نہیں، اس کے لیے شبلی، حالی اور پروفیسر رضوی جیسے جوہریوں کی ضرورت ہو۔ کون کہہ سکتا ہے کہ انیس نے زمین سخن کو آسمان تک پہنچایا اور ترازوئے شعر کے سبک پلّوں کو ایک بار پھر گراں نہیں کر دیا۔ مگر زمینِ سخن کس طرح آسمان بنی اور ترازوئے شعر کا پلّا کس طرح گراں ہوا۔ اس کا جواب انیس نہیں دینگے۔ اس کا جواب شبلی، حالی اور پروفیسر رضوی جیسے ادیب دینگے، دے چکے ہیں، اور دیتے رہینگے۔ اس لیے کہ فیضِ سخن سدا باقی ہے، اور فیضِ سخن کے ابلاغ اور ترسیل کے لیے محقق اور نقّاد کی ضرورت ہمیشہ رہیگی۔ لولوے لالہ اور یاقوتِ زبان اپنی جگہ پر کتنے قیمتی ہوں، لیکن ان کی قیمت جوہری کے سوا کون بتائے! اگر موتیوں کو آب دینے والے، جواہر کو تراشنے والے نہ ہوں، تو جواہر اور خزف ریزوں میں تمیز مشکل ہو جائیگی۔ اس لیے میری ناواقفیت میں خلّاق محقق اور نقّاد کو ایک دوسرے پر فوقیت دینے کی بات غلط ہے۔ یہ سب ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔

عام طور سے مطالعہ کا مفہوم پڑھنا سمجھا جاتا ہے، مگر بات اتنی ہی نہیں۔ مطالعہ عربی لفظ ہے اور اس کا مطلب ہے کسی چیز کو جاننے اور سمجھنے کے لیے پڑھنا، اس پر غور و خوض کرنا۔ اور جب مطالعہ اس مفہوم میں بولا جائے، تو مطالعے کی اہمیت کے ساتھ مطالعہ کرنے والے کی اہمیت بھی بڑھ جاتی ہے، اور مطالعہ کنندہ کی ذمہ داریاں بھی۔ کسی شے کی ماہیت کو سمجھنا آسان نہیں۔ محض ذرّات کی ماہیت اور قوت سمجھنے میں ذہنِ انسانی کو شعور کی لاکھوں منزلیں طے کرنا پڑی ہیں، تب کہیں ذرّات کی قوّت و قدرت کا اندازہ ہو سکا ہے۔ محض

اندازہ؛ قطعیت کے ساتھ ہم اب بھی ان ذہانت کی قوتوں کے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتے مطالعہ ایک مسلسل عمل کا نام ہے۔ زندگی کی طرح اس کا تسلسل بھی ختم نہیں ہوتا۔ ادب اور دانشوری کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ادیب اور شاعر بات میں زمین کو آسمان کرتا آیا ہے محض ایک نکتے کے گرد کتنے حلقے بن سکتے ہیں، اور اس سے کتنے زاویے نکل سکتے ہیں، کبھی کبھی سخنور بھی نہیں سمجھ سکتا۔ شاید اسی حقیقت سے آشنا ہو کر بیدل نے کہا تھا:

عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

اور غالب نے کہا تھا۔

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہوتے تک   کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک

اور غالب کے شاگرد رشید حالی نے کہا:

اک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیشِ عشق   رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں

آہ میں اثر پیدا ہونا، زلف کا سر ہونا، نیشِ عشق کا گوارا ہونا، اور زخمِ جگر میں لذت محسوس کرنا بڑے ظرف کی بات ہو۔ اور یہ ظرف بڑی مشکل سے پیدا ہوتا ہے۔ کسی حقیقی شاعر کے کلام اور کمال کا مطالعہ آسان نہیں۔ بڑی دیدہ ریزی، بڑی جانفشانی اور بعید قوتِ برداشت کے ساتھ، فنکار سے بلا کی ہمدردی بھی ضروری ہوتی ہے۔ ایک فاضل نے میر تقی میر پر اپنا مقالہ پڑھتے وقت کہا کہ میں نے میر کا مسلسل ۳۶ گھنٹوں تک مطالعہ کیا، تب کہیں جا کر یہ مقالہ مکمل ہو سکا۔ میر جن کی عمر کم سے کم ۹۰ سال بتائی جاتی ہے اور جنھوں نے ساری زندگی درد و غم جمع کر کے دیوان کیا تھا ان کی پوری کمائی کا جائزہ صرف ۳۶ گھنٹوں میں لے کر قطعیت کے ساتھ کسی بات کے کہنے کا ادّعا میر کے فن اور ان کی فکر کے ساتھ ناانصافی ہے۔

انیس جن کا مرتبہ موضوعاتِ شاعری اور فن کے اعتبار سے میر سے کہیں بلند ہے، اس کی شاعری کا مطالعہ دس پانچ برس میں بھی ممکن نہیں۔ مطالعہ ایک مسلسل ذہنی سفر چاہتا ہے؛ اور یہ سفر شاعر کے ذہنی سفر کے متوازی ہونا چاہیے جبھی اس کے کلام و کمال کو سمجھا جا سکتا ہے۔ شاعری الہام ہو، مگر یہ ایسا الہام نہیں جیسا قرآن، جو فکر و اسلوب کے نقص سے مبرّا

ہے۔ انیس کا فن، اپنی ابتدا ہی سے مکمل نہ ہو گیا ہوگا۔ وہ بھی لازماً ارتقا کے قانون کا پابند رہا ہوگا۔ آسمان سے زمینوں کا لانا ایک دن کی بات نہیں ہو سکتی۔ فکر کے عمل پیہم اور اس کی بوقلمونی کے نتیجے میں انیس کے اشعار موتیوں کی لڑیاں بنے اور اسی عمل پیہم اور کاوشِ مسلسل نے عروسِ سخن کو ایسا سنوارا کہ آج بھی اس کا رنگ روپ ویسا ہی ہے، جیسا انیس کے سامنے تھا۔

انیس کا انتقال ۱۸۷۴ء میں ہوا انھوں نے تقریباً ۷۱ سال کی عمر پائی۔ پروفیسر رضوی نے انیس کا سنِ ولادت ۱۸۰۳ء بتایا ہے۔ انیس کی شاعری کی عمر کے متعلق ختمی طور پر کوئی حکم لگانا مشکل ہو۔ نہ شاید یہ کہنا آسان ہے انھوں نے سب سے پہلے کونسا مرثیہ کہا، اور کب کہا! اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ انیس نے تقریباً نصف صدی تو مرثیہ گوئی میں ضرور گزاری ہو گی۔ پھر جس شخص نے ۵۰ برسوں تک مرثیے کے فن کو اپنے خونِ جگر سے سینچا ہو، اور اسی کا ہو کر رہ گیا ہو، اس کے یہاں کیا کچھ نہ ملیگا۔ اسی لیے میر تقی میر، میر ببر علی انیس، اسد اللہ خان غالب، اور اقبال جیسے غیر معمولی دل و دماغ رکھنے والے شعرا کا جب مطالعہ کیجیے،

کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست

میری حقیر رائے یہ ہے کہ اگر اردو شاعری کے دفتر سے ان عناصرِ اربعہ کا نام خارج کر دیا جائے، تو ہمارا ادب بے بسی کی حد تک حقیر ہو کر رہ جائیگا۔ علوئے فکر اور ندرتِ بیان کے جو نادر نمونے ان دیوپیکر شخصیتوں کے ہاں ملتے ہیں، وہ ہمارے دوسرے شعرا کے یہاں نایاب نہیں، تو کمیاب ضرور ہیں۔ اردو کے جن شعرا پر کثرت کے ساتھ کتابیں اور مضامین لکھے گئے، ان میں نمایاں طور سے انیس بھی آتے ہیں اور آج بھی اک ذرا غور کرنے کے بعد صرف مضمون ہی کے لیے نہیں، بلکہ پوری کتاب کے لیے مواد فراہم ہو جاتا ہے۔

یہ دور مرثیے کا نہیں ہے، مگر انیس کا سکّہ آج بھی رواں ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان کی شاعری میں عالمی ادب کے کھلے ہوئے اور نکھرے ہوئے نقوش ملتے ہیں۔ انیس کو بعض لوگوں نے اردو کا شیکسپیر کہا ہے اور غلام امام ایڈوکیٹ مرحوم نے "انیس اینڈ شیکسپیر" کے

نام سے ایک کتاب بھی انگریزی میں لکھ دی ہے۔ یہی سبب ہے کہ کلاسیکی انداز کے نقادوں کے علاوہ مغربی ادب سے متاثر ہونے والے ادیب بھی انیس کی فکری کاوشوں پر اس دور میں سر دھنتے ہیں۔

انیس پر کوئی مضمون لکھنا، کوئی کتاب تصنیف کرنا آسان ہے۔ مگر یہ کام اس طرح کرنا جس سے میر انیس کے ساتھ انصاف کیا جا سکے، آسان نہیں۔ میرے علم و اطلاع میں پروفیسر مسعود حسن رضوی نے انیس پر پہلا مضمون ۱۹۲۱ء میں لکھا، جسے اب ۵۳ سال ہوتے ہیں۔ اس مضمون کا عنوان تھا: میر انیس کی علمی استعداد۔ پروفیسر صاحب کی عمر اس وقت ۸۰ کے قریب ہوگی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ جب ۲۵ یا ۲۶ برس کے تھے، تو اس وقت انھوں نے انیس کو سمجھنے کی کوشش کی اور یہ عمل آج بھی جاری ہے۔ یہیں سے ایک بات نکلتی ہے۔ اگر انیس نے عروس سخن کو سنوارنے میں نصف صدی گزار دی، تو پروفیسر رضوی نے بھی اپنی پوری عمر انیس کے مطالعے میں تج دی۔ گویا انیس کی شاعری کی عمر اور پروفیسر صاحب کے مطالعۂ انیس کی عمر برابر ہے، بلکہ مطالعے کی عمر چار سال زیادہ ہے! اور مجھے توقع ہے کہ انشاء اللہ اس عمر میں ابھی اور برکت ہوگی۔ میں نے عرض کیا تھا کہ مطالعہ عمل پیہم چاہتا ہے۔ چنانچہ اس عمل پیہم کا ثبوت پروفیسر صاحب کے مضامین اور کتب کی فہرست میں ملیگا۔

میرے سامنے پروفیسر دسنوی، سیفیہ کالج بھوپال کا ترتیب کردہ انیس نما مورخہ ۲۵ اپریل ۱۹۷۳ء ہے، جسے پروفیسر موصوف نے بڑی محنت سے تیار کیا ہے۔ اس میں انیس پر مضامین اور کتابوں کے جو حوالے دیے گئے ہیں، ان کی تعداد ۶۰۰ سے اوپر ہے۔ ان حوالوں میں بار بار پروفیسر رضوی کا نام آیا ہے اور شاید تمام حوالوں میں سب سے زیادہ حوالے انھی کے دیے گئے ہیں۔

مسعود صاحب کے مضامین میں سے بجز ایک کے فی الوقت دوسرے مضامین میرے سامنے نہیں ہیں اور ان پر دسترس بھی فوری طور سے بہت مشکل ہے اس لیے ان پر تبصرہ کرنے سے قاصر ہوں۔ تاہم مجھے یقین ہے کہ پروفیسر صاحب جس دیدہ ریزی اور جانفشانی کے لیے ادبی تحقیق و تدقیق میں ممتاز ہیں، وہی ان تمام مضامین میں بھی کارفرما ہونگی۔ "آب حیات کی تحقیقی حیثیت پر اعتراض کرنا ایک فیشن بن گیا تھا، مگر "آبحیات کا تنقیدی مطالعہ" کے بعد یہ فیشن

ختم ہو گیا۔ اور اب مولانا آزاد پر اعتراض کرنے کی نیّت سے قلم اٹھاتے وقت لوگوں کو سوچنا پڑتا ہے۔ مسعود صاحب کا یہ کارنامہ معرضِ وجود میں نہ آیا ہوتا، تو ہر مؤرخ و نقادِ ادب آزاد پر اعتراض کرنے کی روایت کو تازہ کرتا رہتا۔ انیس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور جیسے جیسے فہم و ادراک کی وسعتیں بڑھتی جائیں گی، انیس کا کلام اور اس کا کمال نئے نئے ابواب منکشف کرتا رہیگا۔ مگر تحقیق و تدقیق کے دریا روز بروز کم ہوتے جائیں گے۔ زندگی بہت مصروف ہو گئی ہے اور ہوتی جا رہی ہے۔ اس کی روز افزوں مشکلات ادیب و نقاد سے وہ پُرسکون مواقع چھین رہی ہیں، جو اس فن کے لیے درکار ہیں۔ مگر حیرت ہے کہ مسعود صاحب اپنی اس پیرانہ سالی کے باوجود اور لگ بھگ ۲۰ برس قبل لکھنؤ یونیورسٹی کی ملازمت ختم کرنے کے بعد بھی اپنے روز و شب اسی کام کے لیے وقف کیے ہوئے ہیں۔ ان کی حیثیت اس سائنسدان جیسی ہے جو اپنے گرد و پیش سے یکسر بے نیاز رہ کر معمل میں بیٹھا ریسرچ کی منزلیں طے کرتا رہتا ہے؛ وہ کام کو عبادت جانتا ہے اور اسی کو اپنا انعام سمجھتا ہے۔ انیس پر یا کسی دوسرے ادیب و شاعر پر مضمون لکھ دینا اور بات ہے اور مضمون لکھنے والوں کے لیے سنگِ میل اور سالکِ راہ بن جانا دوسری بات ہے، مسعود صاحب مؤخر الذکر مقتنمات کے زمرے میں آتے ہیں۔ ریسرچ جس شے کا نام ہے، وہ روز بروز مفقود ہوتی جاتی ہے۔ حالانکہ آئے دن ریسرچ کے مقالے اور کتابیں بازار میں آتی رہتی ہیں۔ میرے سامنے مسعود صاحب کا ایک مضمون ہے جو ماہنامہ نیا دور لکھنؤ ستمبر ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا تھا۔ "میر انیس کے سفر حیدرآباد کا روزنامچہ" یہ روزنامچہ شریف العلما، مولوی شریف حسین ناظم عدالت حیدرآباد کا ہے۔ جن کی کوششوں سے میر انیس ۱۸۷۱ء کے محرّم میں نواب تہوّر یار جنگ مرحوم کی دعوت پر حیدرآباد تشریف لے گئے تھے۔ شریف العلما لکھتے ہیں:

لکھنؤ سے حیدرآباد جانے کا راستہ بلہار شاہ اور قاضی پیٹ کی طرف سے نہیں تھا کیونکہ یہ ریلوے لائن ابھی نہیں بنی تھی۔ اس لیے وہ بمبئی کی راہ سے گلبرگہ پہنچے۔ گلبرگہ سے حیدرآباد تک ریلوے لائن کا سلسلہ نہیں تھا، اس لیے تہوّر جنگ نے گھوڑا گاڑی بدرقہ کے ساتھ تعلقداروں میں سے چند اور

لوگوں کی کافی تعداد کو استقبال کے لیے گلبرگہ روانہ کیا۔ گلبرگہ سے انیس گھوڑا گاڑی کے ذریعے حیدرآباد آئے۔

اگر مسعود صاحب کے علاوہ کوئی اور ہوتا تو شریف العلماء مرحوم کے خطوط سے اقتباسات دے کر سفر کی داستان ختم کر دیتا۔ مگر مسعود صاحب کے تحقیقی ذہن نے مضمون کے آخر میں توضیحات کے طور پر چند سطریں لکھنا ضروری سمجھا۔ اس عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک معیاری محقق کی طرح مسعود صاحب تمام ضروری نکتوں پر نظر رکھنے کے قائل ہیں۔ ان کی توضیحات ملاحظہ ہوں:

گلبرگہ سے حیدرآباد جانے کے دو راستے تھے۔ ایک کا فاصلہ ۱۴۴ میل اور دوسرے کا ۱۲۴ میل تھا۔ کوئی پختہ سڑک نہ تھی۔ صرف کچے راستے اور پگڈنڈیاں تھیں یہ حسین ساگر کی شمالی حد سے شہر حیدرآباد کا فاصلہ تقریباً ساڑھے چار اور جنوبی حد سے تقریباً ۳ میل ہے بعض قرائن سے اندازہ کیا گیا ہے کہ میر انیس حسین ساگر کی شمالی حد سے حیدرآباد میں داخل ہوئے ہوں گے۔ اور وہیں ان کا ابتدائی استقبال ہوا ہوگا۔ تہوّر جنگ کی ڈیوڑھی میر عالم کی منڈی اور پرانی حویلی کے درمیان تھی۔ وہاں سے دلّی دروازے کا فاصلہ ایک میل ہے اسی دروازے پر میر انیس کا شاندار استقبال کیا گیا تھا۔ دلّی دروازہ اب حیدرآباد کے دو تین اور دروازوں کی طرح منہدم ہو چکا ہے۔ تہوّر جنگ کی ڈیوڑھی کے دالان در دالان میں میر انیس نے مجلسیں پڑھی تھیں۔ اس کے متصل ایک وسیع صحن ہے

بظاہر ان توضیحات کی ضرورت نہ تھی؛ لیکن غور کیجیے، تو معلوم ہوگا کہ یہ تفصیلات اس مضمون کے لیے ضروری تھیں۔ میر انیس کو ۱۴۴ یا کم سے کم ۱۲۴ میل کا طویل سفر گھوڑا گاڑی پر طے کرنا پڑا۔ لکھنؤ سے گلبرگہ تک ریل کا سفر بھی اس زمانے میں اتنا آسان نہ تھا۔ کیونکہ نہ گاڑیاں اتنی تیز رفتار تھیں۔ اور نہ ان میں اتنی سہولتیں تھیں، جتنی آج ہیں۔ لکھنؤ سے گلبرگہ تک ریل گاڑی پر سفر کرنا پھر ۱۴۴ میل یا ۱۲۴ میل گھوڑا گاڑی سے سفر کر کے حیدرآباد پہنچنا،

میر انیس جیسے نازک مزاج انسان کے لیے جسمانی پہلو سے بھی کس قدر تکلیف دہ رہا ہوگا۔ میں سمجھتا ہوں کہ سفر کی اسی تکان نے میر انیس کو بیمار کر دیا تھا۔ جس کا تذکرہ ڈائری کے حوالوں سے اسی مضمون میں آچکا ہے۔ پھر انیس جیسی شخصیت کا استقبال حیدرآباد میں کس طرح کیا گیا۔ مجلسیں کہاں منعقد ہوئیں۔ تہوّر جنگ کی ڈیوڑھی، اس کے دالان در دالان، اس کے متصل ایک وسیع صحن، دوٹی دروازہ، میر عالم کی منڈی، اور پرانی حویلی کے تذکرے یہ تمام چیزیں بغیر توضیحات کے سامنے نہ آتیں۔ اور شاید ان کے بغیر یہ مضمون تشنہ رہ جاتا۔

میں نے اس مقالے کے لیے جو موضوع منتخب کیا ہے۔ اس کے ساتھ پورا پورا انصاف اس مختصر مقالے میں ناممکن ہے۔ اس کام کے لیے طویل مدت درکار تھی۔ انیس پر مسعود صاحب کا کام نصف صدی پر پھیلا ہوا ہے۔ جن مضامین کا میں نے حوالہ دیا ہے، وہ تک سامنے نہیں ہیں۔ پھر اس نصف صدی میں انیس پر جو کچھ لکھا پڑھا گیا ہے اس کا ایک پورا دفتر ہے۔ جسے مہیا کرنا دس پانچ دن تو کیا سال دو برس میں بھی ممکن نہیں۔ دراصل یہ موضوع کسی لائق طالبعلم کو ریسرچ کے لیے دیا جانا چاہیے، جو اطمینان سے ان تمام مضامین اور کتابوں کا تفصیلی مطالعہ کرے جو انیس پر اب تک لکھی گئی ہیں اور پھر ان کی روشنی میں مسعود صاحب کی انیس شناسی کی داد دے۔ کبھی کبھی کتاب لکھنے سے زیادہ مشکل کام تحقیقی مضامین کا لکھنا ہو جاتا ہے۔ ایجاز و اختصار تحقیق و تدقیق کے ساتھ مسائل سے نتائج کا استقرا، بیحد مشکل فن ہے، جس کا برتنا ہر کس و ناکس کے بس سے باہر ہے۔ انیس پر دوسروں کے کاموں اور مسعود صاحب کی کاوشوں کا تقابلی مطالعہ ہی ان کے بلند مقام و منصب کا تعین کر سکتا ہے۔ اور اس کے لیے دو چار مقالے نہیں، بلکہ کم از کم ایک ضخیم کتاب کی ضرورت ہے جس میں ان تمام باتوں کی تفصیل دی جائے، جن میں مسعود صاحب نے انیس کے فکر و فن کے متعلق اپنے معاصرین اور پیشروؤں سے اتفاق یا اختلاف کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ موصوف نے اپنی ہر رائے کے لیے دلائل و شواہد دیے ہوں گے۔ جیسے کہ ان کی عادت ہے وہ کسی ادبی مسئلے میں زبان کھولنے یا قلم اٹھانے سے پہلے اس کے تمام پہلوؤں پر غور اور تحقیق کر لیتے ہیں، تب کوئی دعویٰ کرتے ہیں۔ اسی لیے میر کی طرح

ان کا فرمانا بھی مستند ہوتا ہے۔

چند دنوں کی بات ہے مجھے ریڈیو کے لیے ایک تقریر لکھنا تھی۔ موضوع تھا "لکھنؤ کے ادبی معرکے، یگانہ اور صفی"۔ میں نے چراغِ سخن، آیاتِ وجدانی، غالب شکن، اور شہرت کاذبہ المعروف بہ خرافاتِ عزیز وغیرہ کے ساتھ ڈاکٹر معصوم رضا راہی کی کتاب یاس یگانہ چنگیزی اور باقر مہاری کے دو مضمون یاس کے متعلق پڑھے۔ ان سب کو پڑھنے کے بعد یہ تو ثابت ہو گیا کہ یگانہ اور معیار پارٹی میں مخالفت تھی۔ ظریف لکھنوی برادرِ صفی لکھنوی نے یاس پر اور یاس نے صفی اور عزیز دونوں پر ادبی چوٹیں کیں۔ مگر تمام ماخذ چھاننے کے بعد بھی صفی صاحب کی جانب سے براہِ راست کوئی ایسا ثبوت نہیں مل سکا جس سے اس آویزش کا پتہ چلتا۔ یعنی نہ تو صفی کی کوئی نظم ہی ملی اور نہ نثر جس میں یگانہ کے خلاف کچھ کہا گیا ہو حالانکہ یگانہ کی نثر و نظم دونوں میں مولانا صفی پر حملوں کی مثالیں ملتی ہیں۔

میں نے جب اس مسئلے کے لیے مسعود صاحب سے رجوع کیا، تو انھوں نے دو خطوں میں صفی اور یگانہ کے درمیان کسی ادبی معرکے کے علم سے انکار کیا۔ پہلے خط مورخہ ۱۵ اپریل ۱۹۷۴ء میں لکھتے ہیں:

> "یگانہ اور صفی کے درمیان کسی ادبی ہنگامہ کا مجھ کو علم نہیں ہے۔ میں نے نزائر حسن کاظمی صاحب سے بھی دریافت کیا۔ وہ مولانا صفی کی حیات اور تصانیف پر تحقیق کر رہے ہیں۔ اور ان کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ منتشر نظموں کا مجموعہ مرتب کر رہے ہیں۔ اُن کو بھی ایسے کسی ادبی ہنگامے کا علم نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ ہنگامہ ہوا ہی نہیں"

دوسرے مکتوب مورخہ ۱۲ اپریل ۱۹۷۴ء میں فرماتے ہیں:

> صفی صاحب یا اُن کی پارٹی کی کوئی ایسی نظم یا نثر نہیں ملتی، جو یگانہ کے خلاف لکھی گئی ہو۔ اودھ پنچ میں صفایہ اعتراضات کیے گئے تھے، ان کا رُخ مولانا صفی کی طرف نہیں تھا .... میرے پاس مولانا صفی کی نظم و نثر تصنیفات اتنی موجود ہیں، جتنی غالباً کہیں اور نہ ملینگی۔

میں ان سے بیسوں مرتبہ ملا ہوں، اور ان کی افتادِ طبع سے بخوبی واقف ہوں۔ میرے پاس مولانا صفی کی جو تصنیفات ہیں، وہ تقریباً سب کی سب انھی کی مرحمت کی ہوئی ہیں۔ مولانا کے ایک شاگرد نواب کاظم علی مرزا جنھوں نے اپنے کلام پر برسوں مولانا سے اصلاح لی ہے، ان کے پاس مولانا کی بہت سی نظمیں اور غزلیں وغیرہ موجود ہیں۔ صفی اکیڈمی کے سکریٹری اور نذر حسین کاظمی صاحب مولانا کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نظموں کا مجموعہ بغرض اشاعت مرتب کر رہے ہیں۔ یہی تین افراد ہیں، جن سے مولانا صفی کے صحیح حالات معلوم ہو سکتے ہیں۔ اور یہ تینوں یگانہ اور صفی کی ادبی پیکار سے قطعاً ناواقف ہیں۔

ابھی تھوڑے دن ہوئے، مالک رام صاحب کی کتاب "وہ صورتیں الٰہی" شائع ہوئی ہے اس میں ایک مضمون یگانہ کے بارے میں بھی ہے۔ اس سے بھی صفی صاحب کی کسی نظم یا نثر کا پتا نہیں چل سکا، جو مرحوم نے یگانہ کے خلاف لکھی ہو۔ اس طرح مسعود صاحب کی یہ بات بالکل صحیح نکلتی ہے کہ صفی اور یگانہ میں کوئی ادبی پیکار نہیں ہوئی۔

یہ باتیں بظاہر میرے موضوع سے الگ معلوم ہوتی ہیں۔ مگر ایسا نہیں ہے ان سے مسعود صاحب کے اس اندازِ فکر پر روشنی پڑتی ہے، جو ادبی مسائل اور ادبی شخصیتوں کے متعلق کچھ لکھتے یا کہتے وقت وہ اختیار کرتے ہیں۔ ان خطوط میں جہاں انھوں نے اپنی ذاتی معلومات کا ذکر کیا ہے، وہیں ان ذرائع کا تذکرہ بھی کر دیا ہے، جنھیں وہ قابلِ اعتبار سمجھتے ہیں۔ اسی بنا پر میر انیس کی شخصیت اور شاعری کے معاملے میں بھی ان کی رائیں بے حد مستند اور وقیع سمجھی جانا چاہییں۔

میر انیس پر اب تک جو کتابیں یا مضامین لکھے گئے ہیں، ان میں سے بیشتر میں شبلی کی لافانی تصنیف "موازنۂ انیس و دبیر" کی گونج ملتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ شبلی جیسے ادیب نے انیس کا مقدمہ ایسی خوبی اور تلاش سے پیش کیا ہے کہ ان کے بعد انیس پر لکھنے والا ہر ادیب اور نقاد "موازنہ" کو مآخذ بنائے بغیر بڑی مشکل سے آگے چل سکتا ہے۔ مگر

مسعود صاحب کے مضامین کے موضوعات پر ایک نظر ڈالیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے بالارادہ ایسے موضوعات کا انتخاب کیا ہے، جو یا تو بالکل نئے ہیں، یا ان سے نیا پن ظاہر ہوتا ہے۔ یہ بہت مشکل کام تھا، جو مسعود صاحب کے ہاتھوں انجام پایا۔

"اسلاف انیس" کو مسعود صاحب نے تعمیری تحقیق کے قدر شناسوں کے نام معنون کیا ہے۔ کسی مصنف کا اپنی کتاب پر یہ عبارت لکھنا، اس کے پورے انداز فکر اور طریق کار پر روشنی ڈالتا ہے۔ دماغ کی گرمی تنقید و تحقیق میں ایسی ایسی گمرہیوں میں مبتلا کر دیتی ہے، جن سے چھٹکارا پانا مشکل ہو جاتا ہے۔ جنبہ داری تنقید کا سخت ترین عیب ہے۔ اس سے اگر ایک طرف ہیرو پرستی کا الزام آتا ہے، تو دوسری جانب ایسے لوگوں سے مخالفت اور دشمنی بھی پیدا ہو جاتی ہے، جو کسی نقاد یا ادیب کو اپنا ہیرو نہیں سمجھتے۔ تنقید اور منطق کی سرحدیں اگر ایک نہیں، تو ملی جلی ضرور ہیں۔ منطق میں صغریٰ کبریٰ بنا کر نتیجہ نکالا جاتا ہے، اور تحقیق و تنقید میں دلائل و براہین کے ساتھ بات کہی جاتی ہے۔ منطق میں مغالطے پیدا ہوتے ہیں، یا پیدا کیے جاتے ہیں۔ ہمارے ادیب بھی اپنا نقطۂ نظر پیش کرنے میں کبھی کبھی اس ہتھیار کا استعمال کرتے ہیں۔ خود علامہ شبلی بھی ہیرو پرستی اور مغالطوں کے الزام سے نہیں بچ سکے۔ ان کا یہ کہنا کہ "اردو علم و ادب کی جو تاریخ لکھی جائیگی، اس کا سب سے عجیب تر واقعہ یہ ہوگا کہ مرزا دبیر کو ملک نے میر انیس کا مقابل بنایا اور اس کا فیصلہ نہ ہو سکا کہ ان دونوں فریقوں میں ترجیح کا تاج کس کے سر پر رکھا جائے" اگر ایک طرف صاف صاف ہیرو پرستی کا ثبوت دیتا ہے، تو ان کی یہ کوشش کہ کسی مشترک موضوع سے متعلق انیس کے یہاں سے اعلیٰ ترین نمونہ ہائے کلام اور دبیر کے یہاں سے ادنیٰ ترین نمونے پیش کیے جائیں، پڑھنے والوں کو مغالطے میں ڈالتے ہیں۔ مگر مسعود صاحب کے یہاں اس طرح کے عناصر شاید نہیں ہیں، اور اگر کہیں اس انداز کی کوئی بات کہی بھی گئی تو، اس میں اتنی شدت نہ ہوگی۔ پھر وہ جب انیس کے متعلق کچھ لکھنے بیٹھتے ہیں، تو زیادہ تر وہی باتیں کہتے ہیں، جو انیس کے کلام و کمال سے متعلق ہوں، ان کی تحقیق و تنقید دوسروں پر کیچڑ اچھالنے کی قائل نہیں۔

میر انیس کے متعلق پروفیسر صاحب کی حسب ذیل کتابیں میرے سامنے ہیں:

(۱) روحِ انیس، (۲) شاہکارِ انیس، (۳) شاعرِ اعظم انیس، (۴)۔ رزم نامۂ انیس اور (۵) اسلافِ انیس۔

اب میں نہایت مختصر طور پر ان کے بارے میں عرض کروں گا، کیونکہ کسی تفصیلی تبصرے کی گنجائش نہیں۔ ان کتب میں مسعود صاحب نے جو دادِ تحقیق دی ہے، اُس کا تذکرہ آسان نہیں۔

روحِ انیس (۱۹۳۱)

یہ انتخاب ہے کلامِ انیس کا۔ اس میں سات مرثیے، ۱۵ سلام اور ۷۰ رباعیاں شامل ہیں۔ اس کا پہلا اڈیشن ۱۹۳۱ء میں چھپا تھا اور پانچواں ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ کسی انتخاب کا بار بار شائع ہونا اس کی مقبولیت کی واضح دلیل ہے اور اسی کے ساتھ انتخاب کرنے والے کے مذاقِ سلیم کا ناقابلِ تردید کارنامہ بھی۔ عام طور سے ہوتا یہ ہے کہ ہر شخص انتخاب کرتے وقت صرف اپنی پسند کو دخل دیتا ہے۔ اور یہی صحیح بھی ہے۔ دوسروں کی پسند کا خیال کر کے کسی شاعر کے کلام کا انتخاب کرنا شاعر کے ساتھ ناانصافی تو ہے ہی، خود اپنے ساتھ بھی ظلم ہے۔ لیکن کبھی کبھی ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ "اپنی کہانی رُودادِ جہاں" بن جاتی ہے۔ روحِ انیس کے معاملے میں بھی یہی ہوا۔ اس لیے مسعود صاحب کے ذوقِ انتخاب کی بیساختہ داد دینا پڑتی ہے۔ غالب نے تقریر کی لذت کے بارے میں کہا تھا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔ روحِ انیس کے مراثی، سلام اور رباعیوں کو دیکھ کر بے اختیار یہی مصرع زبان پر جاری ہو جاتا ہے۔

میر کے ۷۲ نشتر موجود ہیں۔ مگر یہ ضروری نہیں کہ جن اشعار کو آپ ۷۲ نشتروں میں شامل کریں، انھیں پر دوسروں کی نظرِ انتخاب بھی پڑے۔ اختلاف کی گنجائش ہر جگہ رہتی ہے۔ "روحِ انیس" کے سلسلے میں بھی یہی ہو سکتا ہے۔ خود مسعود صاحب نے روحِ انیس کے مقدمے میں ایک بے لاگ مبصر کی طرح اس نکتے کا اعتراف کیا ہے۔ چنانچہ میں سمجھتا ہوں کہ اگر دوسرے اور چوتھے مرثیے کی جگہ یہ دو مرثیے (۱) بھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زارِ صبح؟ اور (۲) جب کربلا میں داخلۂ شاہِ دیں ہوا۔ روحِ انیس میں شامل ہوتے، تو یہ انتخاب اور

بھی اچھا ہو جاتا۔ پھر بھی یہ پورے وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ کلامِ انیس کا اس سے اچھا انتخاب آج تک سامنے نہیں آیا۔ اگر دوسرے اور چھٹے مرثیے کو چھوڑ کر بقیہ پانچ مراثی کے متعلق مسعود صاحب انیسیات کے ماہروں سے کہیں کہ لاؤ "اس کا جواب" خود انیس کے یہاں سے بھی، تو شاید وہ لوگ بھی قاصر رہینگے۔

انتخاب کا کام نہایت آسان ہے اور بے حد مشکل بھی۔ ایک صورت تو یہ ہے کہ کسی استاد کے دیوان کو ادھر اُدھر سے اُلٹ پلٹ کر کچھ غزلوں، قصیدوں اور نظموں پر نشان لگا کر کاتب کو دے دیا۔ جب کتابت مکمّل ہو گئی تو چند سطروں کا ایک چلتا ہوا مقدّمہ لکھ کر انتخاب شائع کرا دیا۔ آج کل اسی طرح کے انتخابات سامنے آرہے ہیں۔ ہمارے اساتذہ نے پوری زندگیاں خرچ کر "دیوان کیا" اور انتخاب کرنے والے چند لمحوں میں اُن کے کلام کی روح کھینچ لینے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ اس طرح کے انتخابوں کا حشر بھی وہی ہوتا ہے، جو ہونا چاہیئے۔ ایک دفعہ چھپ گئے، تو دوسرے ایڈیشن کی نوبت نہیں آتی۔ مگر مسعود صاحب نے انتخاب کی دوسری صورت اختیار کی ہے۔ اس کی کیفیت خود اُن کی زبان سے سنیے:

انتخابِ کلام کی منزل طے کرنے کے بعد اس سے زیادہ دشوار گذار منزل یہ تھی کہ مرثیوں کے قدیم اور مستند نسخے فراہم کر کے اُن کے باہمی مقابلے سے کلام کی تصحیح کی جائے۔ اس سلسلے میں کس کس کی ناز برداری کرنا پڑی، کن کن دروازوں پر بار بار حاضری دینا پڑی، اور کتنی کتنی مرتبہ ایک مرثیے کا دوسرے نسخوں سے مقابلہ کرنا پڑا۔ ان زحمتوں کا اندازہ وہی کر سکتا ہے، جس نے خود کبھی اس کام میں ہاتھ ڈالا ہو۔ مگر اس تمام دوا دوش، تلاش، تجسّس، دماغ سوزی اور دیدہ ریزی کے بعد بھی وہ نتیجہ نکلا جو مرتّب کا مقصود تھا۔ مرثیوں کے ایسے نسخے دستیاب نہ ہو سکے، اور نہ شاید کسی کو دستیاب ہو سکتے ہیں جن کے متعلق یہ یقین کیا جا سکے کہ ان کا حرف حرف صحیح ہے، اور وہ ان مرثیوں کی آخری صورتیں ہیں، جن کے بعد مصنف نے کوئی ترمیم یا اضافہ نہیں کیا ہے۔

(دیباچہ "روحِ انیس"، طبع پنجم)

مندرجۂ بالا سطروں سے جہاں انتخابِ کلام کے فن پر روشنی پڑتی ہے، وہیں اُس تحقیقی

مزاج کی نشاندہی بھی ہوتی ہے، جس کے متعلق غالب نے کہا ہے:

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

حقیقت یہ ہے کہ ایک مخلص محقق کا ذوقِ تحقیق ہمیشہ تشنہ رہتا ہے، اور وہ نئے ابواب کھولنے کی فکر میں اپنی پوری زندگی گزار دیتا ہے اور اس مسئلے میں حرفِ آخر کبھی اس کی زبان سے نہیں نکلتا اور نکل سکتا بھی نہیں، بشرطیکہ تحقیق کا خلوص اور تدقیق کی دیانت بھی اس کا ساتھ دیتے رہیں، اور "انا"، جو جوہرِ کمال کا جزو لاینفک سا بن جایا کرتا ہے، محقق کے دامن کو آلودگی سے محفوظ رکھے۔

"روحِ انیس" کے حواشی بھی بڑی اہمیت کے حامل ہیں اور ان کے لکھنے میں بھی بڑی کاوش اور دیدہ ریزی کا ثبوت دیا گیا ہے۔ حواشی سے اختلافِ نسخ کا پتہ چلتا ہے اور فٹ نوٹس سے "انیس فہمی" میں بے حد مدد ملتی ہے۔ انتخابِ کلام سے زیادہ یہ کام مشکل ہے۔ یہاں الفاظ اور محاورات، رسم و رواج اور تلمیحات کی صرف تشریح ہی نہیں کی گئی ہے، بلکہ جہاں ضروری ہوا، ان تشریحات کے لیے سندیں بھی پیش کی گئی ہیں۔ مثلاً صفحہ ۱۸۵ پر "آنچ آتما کی" کی تشریح اس طرح کی ہے "مادری محبت کا جوش" آتما سنسکرت لفظ ہے۔ اس کے معنی ہیں نفس یا روح۔ انیس نے اس کو ممتا کے معنی میں استعمال کیا ہے: "آتما کی آنچ سے دل سینے میں مچھلی کی طرح تڑپتا ہے"۔ (آزاد، "قصص ہند" (۱۹۲۱): ۴۰)

اس مقام پر میں یہ کہنے کی جرأت کروں گا کہ "آتما کی آنچ" کا مطلب اُس روحانی تعلق کی شدت سے ہے، جو ماں کو اپنی اولاد سے ہوتا ہے۔ شاید انیس ہی کا ایک شعر ہے

آنچ آتما کی دل کو جلائے، تو کیا کروں
گم فرق میرے صبر میں آئے، تو کیا کروں

بیشبہہ اس انتخاب سے کلامِ انیس کی روح کھنچ کر سامنے آگئی ہے۔ پھر بھی اگر "روحِ انیس" کا سیر حاصل اور جامع و مانع مقدمہ اس انتخاب کے ساتھ شامل نہ ہوتا، تو اس کتاب کے لیے یہ نام اتنا موزوں نہ ہوتا، جتنا مقدمے کے بعد ہو گیا ہے۔

انیس کے کلام کو سمجھنے کے لیے اُن واقعات کی معرفت بھی ضروری ہے جن کے بیان پر انیس کے فن کا انحصار ہے۔ مسعود صاحب نے واقعات کربلا کو ایک ایسے تاریخی تسلسل کے ساتھ پیش کیا ہے، جس سے ایک عامی کو بھی ان واقعات سے وقوف ہی نہیں حاصل ہوتا، بلکہ ان عظیم مقاصد سے ہمدردی بھی پیدا ہوتی ہے، جن کے لیے امام حسین نے جان دی تھی اور اُن کرداروں سے نفرت بھی، جنھوں نے زندگی کی گراں ترین اقدار کا قتلِ عام کیا۔ جو لوگ واقعاتِ کربلا اور اُن کے اسباب و علل اور نتائج سے یک لخت ناواقف ہیں، ان کے لیے میر انیس کو سمجھنا سخت مشکل ہو جاتا، اگر یہ گرانقدر مقدمہ سپردِ قلم نہ کیا گیا ہوتا۔

اس ضمن میں مجھے ایک اور بات بھی عرض کرنا ہے۔ مسعود صاحب نے واقعاتِ کربلا کے اسباب جس طرح بیان کیے ہیں، اس سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ ان واقعات کے پس منظر میں بنی ہاشم اور بنی اُمیّہ کی خاندانی مخالفت تھی۔ اور یہ خیال ہوتا ہے کہ ہاشم کے بھتیجے سے چچا کی دنیاوی وجاہت نہ دیکھی گئی، اس لیے اس نے ہاشم کی مخالفت کی اور یہ سلسلہ اس کے بعد بھی چلتا رہا، یہاں تک کہ شہادتِ حسین پر منتج ہوا۔ میں عرض کروں گا کہ تولیتِ خانۂ کعبہ خود ایک روحانی اعزاز تھا۔ اُمیّہ کی مخالفت اسی روحانی اعزاز کو چھین لینے کے درپے تھی۔ ورنہ دنیاوی جاہ و ثروت کے اعتبار سے وہ ہاشم سے شاید ہی کم رہا ہو۔ شریعتِ اسلامی میں بیعت کا ایک خاص مفہوم ہے۔ بیعت کا سوال دنیاوی سرداری قبول کرانے کی ضد نہ تھی، بلکہ روحانی قیادت منوانے پر اصرار تھا۔ اگر رسولِ اسلام اور اہلِ بیتِ اطہار کی مخالفت کا سبب بنی ہاشم اور بنی اُمیّہ کی خاندانی آویزشیں ہوتیں، تو سلطنتِ بنی اُمیّہ کے اختتام پر یہ آویزشیں بھی ختم ہو جانا چاہییں تھیں۔ مگر تاریخ گواہ ہے کہ جب بنی عباس، جو خود بھی بنی ہاشم تھے، برسرِ اقتدار آئے، تو انھوں نے بھی اہلِ بیتِ اطہار کی اہانت اور ان پر ظلم و تعدی میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔ امام حسین کی شہادت کے بعد اہلِ بیتِ اطہار دنیوی اعزاز و ثروت کے اعتبار سے تو قابلِ ذکر بھی نہ رہ گئے تھے، پھر بھی دونوں سلطنتوں کی پوری شماتت سے یہ حضرات پوری زندگی دوچار رہے۔ اس کا سبب محض ان کی روحانی برتری، ان کا بلند کردار، اُن کی سادہ زندگی اور صداقت شعاری تھی۔۔۔ یہی وہ چیزیں ہیں، جو ہر زمانے میں اہلِ حق

کے لیے موجبِ آزار نہیں آئی ہیں اور نہتی رہینگی۔ مگر امام حسین کو اس راہ میں جن مصائب کا سامنا کرنا پڑا، ان کی مثال تاریخ عالم پیش کرنے سے قاصر ہے۔
ان واقعات کا بیان صدیوں سے ہمارے شعرا کرتے آئے ہیں، مگر انیس نے ان کو جس طرح پیش کیا اور مسعود صاحب نے کلامِ انیس کو جس طرح سمجھا، اور سمجھایا، اس کی مثال ملنا دشوار ہے۔ انیس کا جواب تو اب کیا ہوگا، مگر پروفیسر مسعود جیسے انیس شناس بھی اب مشکل ہی سے دیکھنے میں آئینگے۔
"روحِ انیس" کی ترتیب، تدوین اور تہذیب میں مسعود صاحب نے جس جانفشانی اور دیدہ ریزی کا ثبوت دیا ہے، وہ آج کے محققین اور مرتبین کے لیے بھی اور آیندہ نسلوں کے لیے بھی ایک منارۂ روشنی ہے جو بہت دنوں تک تحقیق و تدقیق کے بحرِ زخّار میں اُن کی رہنمائی کرتا رہیگا۔

شاہکارِ انیس (۱۹۴۳ء)

میر انیس کے اس مرثیے کا ڈی لکس ایڈیشن ہے، جس کا مطلع ہے:

جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے

اس مرثیے کی کتابت لکھنؤ کے مشہور خطاط اور مالکِ نظامی پریس مرزا محمد جواد صاحب مرحوم نے خود کی ہے اور طباعت بھی اسی پریس میں ہوئی ہے۔ قیمت ۲ روپے تھی۔ پھر بھی یہ کتاب ہاتھوں ہاتھ بک گئی اور اب نایاب ہے۔ اس شاہکار کی طباعت جتنی شاندار ہے، اس سے زیادہ اس کی ترتیب شاندار ہے، جو مسعود صاحب کے ہاتھوں انجام پذیر ہوئی، اس کے ساتھ پروفیسر احتشام حسین مرحوم اور مسعود صاحب کے گرانقدر مقدّمے ہیں، جن کے باعث یہ بیحد وقیع ہو گیا ہے۔ مقدّمہ لکھنے کا انداز مسعود صاحب کا اپنا ہے۔ ان کا خالص کلاسیکی انداز ہے، جس میں انیس کی شخصیت اور ان کے فکر و فن کے تمام جوہر سامنے آگئے ہیں اور ایجاز و اختصار کا ایسا کرشمہ دیکھنے کو ملتا ہے، جو دورِ حاضر کے مقدّمہ نگاروں کے یہاں مشکل ہی سے پایا جاتا ہے۔ مسعود صاحب کو جن لوگوں نے باتیں کرتے سنا ہے، وہ ان کی تحریروں میں بھی وہی انداز پائینگے۔ لفظ و معنی پر دھیان رکھنا، علمی تبحّر اور تحقیق کی بالغ نظری سے کام لینا۔ جو بات

کہنا، قطعیت کے ساتھ کہنا، لفاظی اور طول کلام سے یہ انداز عالمانہ ہے۔ ایسا عالمانہ انداز اس دور میں عرشی صاحب اور مسعود صاحب کے علاوہ کم لوگوں کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔

تنقید کو اگر تخلیق بنتے ہوئے آپ دیکھنا چاہیں، تو اردو نثر میں اس کے نمونے آزاد، شبلی، رشید احمد صدیقی، عرشی، مسعود حسن رضوی اور احتشام حسین مرحوم کے یہاں دیکھیے۔ "شاہکار انیس" کے مقدمے کا ایک مختصر اقتباس اس دعوے کے ثبوت میں درج کیا جاتا ہے:

شاعری، جذبات کی ترجمانی ہو، یا خیالات کی، وجدان کی تعبیر ہو یا حیات کی، تخیل کی جولانگاہ ہو یا محاکات کی، اس کا مقصد فنی حسن کی تخلیق ہو یا انسانی اخلاق کی تکمیل، سکون قلب کی تحصیل ہو یا کسی پیغام کی تبلیغ، مختصر یہ کہ شاعری کی جو تعریفیں کی گئی ہیں، اس کے جو محاسن قرار دیے گئے ہیں، اس کے جو مقاصد بیان کیے گئے ہیں، ان سب کے اعتبار سے انیس کے مرثیوں کا شمار اعلیٰ درجے کی شاعری میں ہوگا۔ ایسی جامع صنف سخن ایسی مرثیے کے علاوہ اور کون ہے۔

آپ غور کریں، تو ان چند سطروں میں بلاغت کی روح جاری و ساری نظر آئیگی۔ یہاں سلاست و فصاحت کا حیرتناک نمونہ، ایجاز و اختصار کی عجیب شان اور جامع و مانع انداز بیان کا ایسا کرشمہ ملتا ہے کہ اس پر بیساختہ "سبحان اللہ" زبان پر جاری ہو جاتا ہے۔ انیس کے ساتھ انیسی مرثیوں کے متعلق اتنا بڑا دعویٰ ابھی کوئی معمولی مطالعے کا آدمی نہیں کر سکتا ـــــ اور کرلے، تو اس کے لیے ثبوت میں زبان کھولنا اور قلم اٹھانا مشکل ہو جائے۔ مگر مسعود صاحب نے اپنی نگارشات سے اس دعوے کا ایک ایک لفظ صحیح ثابت کر دکھایا ہے۔

رزم نامۂ انیس (۱۹۵۸ء)

رزمیہ ترجمہ ہے ایپک کا۔ اردو شاعری میں یہ صنف تمام و کمال نہ کبھی تھی اور نہ آج ہے۔ البتہ میر انیس اور مرزا دبیر کے مراثی میں اور پھر بعد کے مرثیوں میں رزمیہ کے عناصر کثرت سے

ملتے ہیں۔ رزمیہ کیا ہے؟ اُردو مرثیوں میں اس کے عناصر کس طرح ملتے ہیں؟ ان امور پر میں نے کسی قدر تفصیل کے ساتھ اپنے مضمون میں روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے، جو "میر انیس کی شاعری" کے عنوان سے، جولائی ۱۹۷۳ء میں صولت پبلک لائبریری، رامپور میں پڑھا گیا تھا اور اب ماہنامہ "فروغِ اُردو" لکھنؤ میں، بالاقساط مارچ ۱۹۷۳ء سے شائع ہونا شروع ہوا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ انیس کے کسی ایک مرثیے کو بھی تمام و کمال رزمیہ کا مکمل نمونہ نہیں کہا جا سکتا۔ کسی ادبِ عالیہ میں، رزمیہ کا ہونا بےحد ضروری سمجھا گیا ہے۔ اگر اُردو ادب میں رزمیہ کی نشاندہی نہیں کی گئی ہوتی، تو اس میں ایک بہت بڑی کمی رہ جاتی۔ اس لیے مسعود صاحب خاص طور سے لائقِ مبارکباد ہیں اور ہم سب کے شکریے کے مستحق کہ انھوں نے رزمیہ کے تقاضوں کو ذہن میں رکھ کر میر انیس کے کلام سے اقتباسات لے کر انھیں نہایت سلیقے سے مربوط کر کے اُردو شاعری میں رزمیہ کے وجود کو ثابت کرنے کی بہت بڑی حد تک کامیاب کوشش فرمائی۔

بظاہر یہ کتاب صرف مراثیِ انیس کے اقتباسات کا ایک مجموعہ ہے، مگر چند صفحات کا جو مقدمہ مسعود صاحب نے لکھا ہے، اس کے پڑھنے ہی سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ بھی اُن کا ایک کارنامہ ہے۔ بالکل شروع میں مولانا عبدالماجد دریابادی کے "قلمِ معجز رقم" سے چند سطروں کا ایک تبصرہ بھی کتاب میں شامل ہے۔ "معجز رقم" کی ترکیب میں نے خاص طور سے اس لیے استعمال کی ہے کہ معجزے شاذ و نادر ہی ہوا کرتے ہیں۔ علمی دنیا خوب جانتی ہے کہ مولانا عبدالماجد دریابادی کسی مسئلے پر رائے دیتے ہوئے بڑی احتیاط سے کام لیتے ہیں اور توصیفی کلمات لکھتے وقت فیاضی کو دخل نہیں دیتے۔ یہی عالم کی شان ہے، علم کے تقاضے بھی یہی چاہتے ہیں۔ مگر مولانا نے جن الفاظ میں مسعود صاحب کی عرق ریزی اور جانفشانی کی تعریف کی ہے، وہ بجائے خود مطالعۂ انیس کی محکمیت پر مہرِ تصدیق ثبت کرتی ہے۔ مولانا کے تبصرے سے چند جملے اس مقام پر نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے:

رزمنامہ اب ایک مرتّب و مکمّل شکل میں ہے اور اس سے جتنا کمال اصل شاعر کا ہوتا ہے، اس سے کچھ ایسا دب کر پتہ مرتّب کا بھی نہیں رہتا۔

اس سے قبل والے پیراگراف میں بھی مولانا دریابادی نے مسعود صاحب کی انیس شناسی کی کھلے دل سے اور بالکل صحیح داد دی ہے۔

" رزم نامۂ انیس" میں ۱۶ عنوانوں کے ساتھ ۶۸ ذیلی عنوانات شامل ہیں۔ پہلے عنوان "مناجات" سے لے کر آخری عنوان " مجاہدینِ کربلا کا ذ نامہ" تک تمام وہ ضروری واقعات اور ان کی متعلقہ تفصیلات کا ایسے جامع و مانع انداز میں احصا کر دیا گیا ہے کہ پوری داستان مربوط ہو کر سامنے آ گئی ہے لیکن اگر شہادت کے بعد کے واقعات سے لے کر اہلِ حرم کی مدینے واپسی کے حالات و حادثات و شدائد کا بیان بھی مراثیِ انیس سے مقتبس کر کے رزم نامے میں شامل کر دیا جاتا، تو اور اچھا ہوتا۔ ویسے بہت بڑی حد تک " رزم نامۂ انیس" رزمیہ کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ مگر جن باتوں کی کمی میں محسوس کرتا ہوں، اگر آیندہ اشاعت میں وہ بھی پوری کر دی جائیں، تو پھر شاید کسی ترقی کی گنجایش باقی نہیں رہ جائےگی۔

۸۴ موضوعات پر میر انیس کے دفترِ کلام سے مناسب اور عمدہ اقتباسات کی فراہمی برسوں کی محنتِ شاقہ کا نتیجہ ہے۔ اس کام کی تکمیل میں فاضل مرتب کو جن ہفتخوان سے گزرنا پڑا، اس کی ایک ہلکی سی جھلک دیباچے کے دوسرے صفحے پر ملتی ہے۔ معمولی دل و دماغ اور صحت کا انسان ان منازل کو ہرگز طے نہیں کر سکتا تھا۔ میں نے صحت کی بات بھی کہی ہے۔ حال آنکہ مسعود صاحب کو مدتوں سے جو درد سر کی شکایت ہو، اس کی وجہ سے ان کی صحت کبھی اطمینان بخش نہیں رہی۔ مگر وہ علاج بالمثل کے قائل ہیں، اور دردِ سر کا علاج ایسے صندل سے کرتے آئے ہیں، جو عام لوگوں کے دردِ سر کو بجائے گھٹانے کے اور بڑھا دیتا ہے۔

"رزم نامے" کے اس دیباچے میں اس طریقِ کار پر بھی اجمالاً مسعود صاحب نے روشنی ڈالی ہے جو اس کی ترتیب میں اختیار کیا گیا ہے۔ فرماتے ہیں:

کسی بند کو اس کی جگہ سے ہٹا کر دوسری جگہ رکھتے وقت ربطِ کلام اور مناسبتِ مقام کے تقاضے سے کبھی کبھی ایک دو لفظ اور دو چار جگہ، جہاں اور کوئی صورت ممکن

نہ تھی، پورا مصرع بدلنا پڑا ہے۔

مجھے طریقِ کار کے اس آخری جزو سے اختلاف ہے۔ کسی مرتّب کو یہ حق تو پہنچتا ہے کہ وہ ترتیب کے خاص تقاضوں کی مجبوری سے کلام کے کچھ حصّے ادھر سے ہٹا کر اُدھر رکھ دے، لیکن اس کے الفاظ اور مصرعوں کو بدل دینا میری رائے میں مناسب نہیں۔ اس لیے کہ اس تغیر کے بعد کلام کے وہ اجزاء شاعر کے نہ ہونگے بلکہ مرتّب کے ہونگے، اور اس طرح ان الفاظ اور جملوں کی حد تک تحریف کے مترادف ہونگے۔

کلامِ پاک کی ترتیب، آیات کے سلسلے وارنزول کے مطابق نہیں کی گئی۔ لیکن اس کتاب کا ایک ایک حرف وحیِ الٰہی ہے۔ اس میں ایک نقطہ بھی ایسا نہیں ہے، جو نازل نہ ہوا ہو، بلا تشبیہہ عرض کرونگا کہ کلامِ انیس کی ترتیب میں ردّ و بدل کیا جانا ضرورت کے لحاظ سے درست ہو سکتا ہے، مگر الفاظ اور مصرعوں کو بدل دینا صحیح نہیں ہے۔

میں نے رزمنامے کے اقتباسات پر بحور کے اعتبار سے ایک سرسری نظر ڈالی اور مولانا عرشی سے بھی مشورہ لیا، تو پتہ چلا کہ تین بحروں کے مراثی ہی سے یہ انتخاب مکمل کیا گیا ہے اس سے بظاہر یہ محسوس ہوتا ہے کہ انیس کے کثیر مرثیوں میں سے صرف چند ہی پر نظر ڈالی گئی ہے۔ مگر حقیقت اس کے برعکس ہو، جیسا کہ خود رزم نامے کے مقدّمہ سے ثابت ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں مجھے ایک خاص نکتے کا پتا چلا، جو یقیناً مسعود صاحب کے پیشِ نظر رہا ہوگا۔ شاعری میں اوزان و بحور کا نہایت اہم مقام ہے۔ کسی واقعے کو مربوط انداز سے نظم کرنے کے لیے بہتر یہی ہے کہ ایک ہی بحر سے کام لیا جائے، تاکہ مطالعے کے سفر میں اوزان و بحور کے بار بار بدلنے سے ذہن کو جہاں تک ہو سکے، کھائنجوں سے بچایا جائے۔ بھاگ میں اساوری اور بھیروں میں شیام کلیان کے سُر ملانے سے موسیقار مضحکہ خیز تو ہو ہی جاتا ہے، چاہے وہ بےسُرا نہ کہا جائے۔ مسعود صاحب نے رزم نامۂ انیس کو مرتّب کرنے میں اس نکتے کو بھی دھیان میں رکھا ہے اور یہی وجہ ہے کہ صرف ایسے مرثیوں سے اقتباسات لیے گئے ہیں، جن کی بحریں کم سے کم متغائر ہوں۔

مسعود صاحب اپنی تحریروں میں پابندی کے ساتھ دیانت برتنے کے قائل ہیں۔ جملوں کا قوسین میں لکھنا، مصنّفین و محققین کا حوالہ دینا، اور کسی موضوع پر اُن سے قبل جو لوگ

کام کر چکے ہیں، اُن کا اعتراف کرنا بڑے ظرف کی بات ہے یہ "رزمنامہ" فروری ۱۹۵۷ء میں مرتب ہوا۔ اس سے ۴۲ برس قبل منظور علی صاحب کاکوروی نے "واقعات کربلا" کے نام سے ایک رزمنامہ مرتب کیا تھا۔ یہ تقریباً نصف صدی کی بات تھی، جو علما کے ذہن سے بھی محو ہو چکی ہو گی۔ مسعود صاحب بڑی آسانی سے "رزمنامے" کی ترتیب کی اولیت کا شرف خود لے سکتے تھے اور اگر کبھی کوئی سوال اٹھتا، تو علوی صاحب مرحوم کی تالیف سے عدمِ علم کی بات کہہ کر معترضین کو خاموش کر سکتے تھے۔ مگر منصف مزاج اور عالی ظرف لوگ دوسروں کے زندانہ راسے کام کا بھی اعتراف کرتے ہیں اور ان باتوں سے اُن کی شان گھٹتی نہیں، بلکہ بڑھتی ہے۔

"رزمنامۂ انیس" کی ترتیب کے باعث ہی "رزمنامۂ دبیر" بھی معرضِ وجود میں آیا۔ گویا مسعود صاحب ہی "رزمنامۂ دبیر" کے محرک ہوئے۔ چراغ سے چراغ جلنے کی یہ ایک اچھی مثال ہے۔ دونوں رزمناموں کا موازنہ میرے موضوع سے الگ ہے، اس لیے اس مقالے میں اس کی بابت کچھ نہیں لکھتا۔ یہ موضوع بجائے خود ایک تفصیلی مقالہ چاہتا ہے۔ بشرطِ زندگی و موقع کوشش کروں گا کہ اس کی بابت بھی کچھ لکھوں اور رزمناموں کے ساتھ اُن کے مرتبین کے فن پر بھی کچھ روشنی ڈالوں۔

شاعرِ اعظم انیس (۱۹۶۶ء)

یہ تین جزو کا ایک چھوٹا سا کتابچہ ہے۔ سرورق پر انیس کی تصویر ہے اور آخرِ ورق کی پشت پر نامکمل مزارِ انیس کا فوٹو، جو اس وقت یادگارِ انیس کمیٹی، لکھنؤ کے اہتمام میں تعمیر کی منزلوں سے گزر رہا تھا اور اب شاید مکمل ہو گیا ہے۔ یہ کتابچہ یادگارِ انیس کمیٹی، لکھنؤ کی مجلسِ عام کے ایک رزولیوشن کی تعمیل میں مسعود صاحب نے مرتب کیا تھا۔ جیسا کہ مرزا زاہد علی خان، جنرل سکریٹری یادگارِ انیس کمیٹی کی اس عبارت سے ظاہر ہے، جو "عرضِ ناشر" کے عنوان سے کتابچے کے شروع میں ملتی ہے: "قیمت کم سے کم دو روپیہ، زیادہ حسبِ توفیق" سے پتہ چلتا ہے کہ کتابچے کی اشاعت مزارِ انیس کی تعمیر کے لیے روپیہ جمع کرنے کی غرض سے کی گئی تھی۔ اس کتابچے میں انیس کا تعارف کرایا گیا ہے، اُن کے کلام پر ممتاز اہلِ قلم کی رایوں کا اقتباس دیا گیا ہے۔ "شاعر کی خود شناسی" کے عنوان سے انیس کے اشعار کا مختصر انتخاب ہے۔ "انیسی لٹریچر" کی سرخی سے

انیس پر ۲۲ مستند کتابوں کے نام ہیں۔ پھر انیس کمیٹی کی جانب سے عطیات کی اپیل ہو، تاکہ مزارِ انیس بن سکے، ان کی مجلس اور دیوان خانے کو کسٹوڈین سے خرید کر ایک قومی یادگار کی حیثیت سے محفوظ رکھا جائے، انیس لائبریری، انیس میوزیم اور انیس اکیڈمی قائم کی جائے۔ پھر یادگار کمیٹی کے عہدیداروں کی فہرست ہو۔ پھر اس کے بعد کلام انیس سے مختصر منتخبات کی فہرست ہو، اشخاص مرثیہ کا مختصر تعارف ہے اور صفحہ ۲۷ تا ۴۸ منتخب کلام کے مختصر نمونے ہیں۔

اس سے پروفیسر رضوی کی غیر معمولی ابلاغی صلاحیتوں کا پتا چلتا ہے۔ عنوانات بالا میں سے کچھ تو ایسے ہیں جن پر سیر حاصل مقالے لکھے جا سکتے ہیں مگر مسعود صاحب نے ان کے تحت نہایت مختصر انداز میں وہ تمام ضروری باتیں لکھ دی ہیں جن کو پڑھ کر وہ لوگ جو انیس سے اور ان کے کلام سے بالکل ناواقف ہیں، اپنا دامن معلومات سے بھر سکتے ہیں لیکن اس کتاب کے مندرجات کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ جو لوگ انیس کے متعلق بہت کچھ جاننے کا دعویٰ کرتے ہیں، ان کے علم میں بھی اضافے کے لیے مواد موجود ہے۔

"تعارف" کا لفظ اپنے معنی کے اعتبار سے محدود بھی ہے اور وسیع بھی۔ کسی شخص کی ذاتی اور اضافی صفات کے بیان ہی سے اس کا مکمل تعارف ہوتا ہے۔ اس لیے یہ دونوں چیزیں مل کر کسی فنکار کی شخصیت اور فن کے تجزیے کے لیے بڑی کارآمد ہوتی ہے۔ اسی لیے انیس نے کہا تھا:

جو عنایاتِ الٰہی سے ہوا نیک ہوا
نام بڑھتا گیا جب ایک کے بعد ایک ہوا

مسعود صاحب کے تعارف میں انیس کے مورثِ اعلیٰ امامی ہروی سے لے کر انیس تک خاندان کا شجرہ، انیس کے انتقال کی تاریخ، دن، وقت، سنین ہجری و عیسوی کی مطابقت، جائے دفن کی نشاندہی، انیس کی ایک رباعی لکھ کر ان کی پیشین گوئی ثابت کرنا سب ہی بلاغت کی بہترین مثالیں ہیں۔ اسی تعارف کی ایک عبارت سے پتا چلتا ہے کہ شبلی، عبدالسلام ندوی، حامد حسن قادری اور ابواللیث صدیقی جیسے محققین نے بھی تحقیق کی وادی میں کیسی کیسی ٹھوکر کھائی ہے۔ ان لوگوں نے اپنی کتابوں میں لکھا ہے کہ میر خلیق کے مرثیے دستیاب نہیں ہوتے۔ مگر مسعود صاحب لکھتے ہیں کہ

خود اُن کے ذخیرۂ مراثی میں خلیق کے پوتے دو سو مرثیے موجود ہیں۔ (مگر "اسلافِ انیس" میں ان مرثیوں کی تعداد (۱۷۰) بتائی گئی ہے) خلیق کے مراثی کا اتنا بڑا ذخیرہ جمع کرنے کا مقصد صرف خلیق کی تخلیقی کاوشوں پر عبور حاصل کرنا نہیں ہے۔ بلکہ انیس اور خلیق کے کلام کا تقابلی مطالعہ بھی اس کی ضمن میں آجاتا ہے۔ شبلی سے لے کر کلیم الدین احمد تک تمام قابلِ ذکر ادبی مؤرخوں اور نقادوں کی رایوں کا جمع کر دینا بجائے خود ایک بہت بڑے افادی پہلو کا حامل ہے۔

غرض کتابچہ کیا ہے، انیس اور انیسیات کے متعلق ایک مختصر دائرۃ المعارف ہے، جسے پڑھ کر انیس کے متعلق تقریباً سب ضروری باتوں کا علم ہو جاتا ہے۔ یہ کتابچہ جہاں مطالعۂ انیس کے زبردست علم کا ثبوت ہے، وہیں ایجاز و اختصار پر غیر معمولی قدرت کا مظاہرہ بھی۔ پروفیسر صاحب اس کتابچے میں ان لوگوں کو، جو انیس پر ایک مخصوص فرقے کے مذہبی شاعر ہونے کا اعتراض کرتے ہیں، جواب دیتے ہیں :-

> حقیقت یہ ہے کہ انیس نہ کسی مذہب کی تبلیغ کرتے ہیں، نہ کسی مذہب کی تردید۔ اگر ان کو کسی مذہب کا مبلغ کہا جائے، تو وہ مذہبِ انسانیت ہے، جس کی بالواسطہ تبلیغ ہر عظیم کے شاعر کے کلام کی امتیازی خصوصیت ہے۔

اردو زبان میں لفظ مذہب ایک خاص معنی میں استعمال ہوتا آیا ہے۔ اس لیے "مذہبِ انسانیت" ایک جدید اصطلاح تو کہی جا سکتی ہے، مگر انسانیت کو مذہب کہنا درست نہیں ہے، اگرچہ ہر مذہب کے مقاصدِ اعلیٰ میں انسانیت اور شرافت بھی شامل رہی ہے اور آج بھی ہے۔ مراثی انیس میں براہِ راست اسلامی تعلیمات، مذہب و عقاید سے انیس کے فن میں کوئی خامی پیدا نہیں ہوتی، کیونکہ یہ تمام چیزیں انسانیت و شرافت کی اعلیٰ قدروں کو اُجاگر کرتی ہیں۔ ہاں، اگر انیس کے عقاید اُن کے فن پر غالب آجاتے تو یقیناً اُن کے کمال میں نقص واقع ہو جاتا۔ مگر انیس نے اس کا التزام رکھا ہے کہ عقاید ان کے فن پر حاوی نہ ہونے پائیں۔

مقبرۂ انیس کی از سرِ نو تعمیر، ان کے دیوانخانے اور محلسرا کا تحفظ اور تزئین مسعود صاحب کے اس اعلیٰ ذوق کا ثبوت ہے، جو ہمارے ملک میں کم دیکھنے میں آتا ہے اور یورپ کا طرۂ امتیاز ہے۔ سنتے ہیں کہ شکسپیر کا مکان بھی محفوظ ہے۔ پھر ہندوستان کے شکسپیر کی یادگار کیوں نہ محفوظ کر دی جاتی!

اس دور میں جب کہ پوتے کو دادا کا نشانِ قبر بھی معلوم نہیں ہوتا، مسعود صاحب نے انیس اور خاندانِ انیس کی قبروں کی نشاندہی کرکے غیر معمولی ادب دوستی اور کمال شناسی کا ثبوت دیا ہے۔

اسلافِ انیس (۱۹۷۰ء)

یہ کتاب مسعود صاحب کا تحقیقی شاہکار ہے۔ صوری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے دیدہ زیب اور خیال انگیز۔ کتاب کے گرد پوش پر ایک باغ سا کھلایا گیا ہے جس میں میر امامی اور ان کے باغ کے پھول برات اللہ، عزیز اللہ، ضاحک، میر حسن، خلق، خلیق، تخلیق اور آخر میں انیس کا نام نامی درج ہے۔ گرد پوش کا ڈیزائن کرنے والے آرٹسٹ کا نام مجھے کہیں نہیں ملا۔ ہو سکتا ہے کہ آرٹ کا یہ کارنامہ خود مسعود صاحب ہی کے ذہن کی نادر اختراع ہو۔

کتاب کو فاضل مصنّف نے تعمیری تحقیق کے قدرشناسوں کے نام معنون کیا ہے۔ اس سے بھی اُن کے اندازِ طبع اور طرزِ تحقیق، دونوں پر روشنی پڑتی ہے۔ اس شاہکار کی تیاری میں جن ماخذوں سے مدد لی گئی ہے، ان میں مخطوطات، مطبوعہ تذکرے اور ۱۶ دیگر مطبوعات شامل ہیں جن کی مجموعی تعداد ۵۳ ہوتی ہے۔ ان کتب میں ایک کتاب "تاریخ اودھ" حصّہ چہارم پروفیسر نجم الغنی مرحوم کی بھی ہے، جس کے تقریباً چار سو صفحات ہوں گے۔ فارسی کا ایک شعر ہے:

مغاں کہ دانۂ انگور آب می سازند
ستارہ می شکنند آفتاب می سازند

مگر مسعود صاحب نے خدا جانے کتنے ستارے توڑے ہوں گے تب جاکر تحقیق کا یہ مہرِ تاباں برآمد کر سکے ہیں۔ ۵۳ ماخذوں کے ہزارہا صفحات کا پڑھنا، پھر ان میں سے اپنے کام کی بات نکالنا اور اُسے اپنی بصیرت کی تابش سے مستنیر کرکے کتابی شکل دینا محنت، کاوش، دانش، بینش اور فن، وسعتِ مطالعہ کا عجیب و غریب کرشمہ پیش کرتا ہے۔ فہرستِ مضامین میں ۷۵ موضوعات ہیں اور ہر موضوع سے انصاف کیا گیا ہے۔ بڑے بڑے محققین کی صریح لغزشوں کو داخلی شواہد کی پوری تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس مختصر تبصرے میں زیادہ مثالیں نہیں دی جا سکتیں صرف دو ایک پر اکتفا کی جاتی ہے اور وہ بھی جن کا انیس سے تعلق ہے:

پانچویں پشت ہے شبیر کی مدّاحی میں

یہ مصرع انیس کے اُس مرثیے میں آیا ہے جس کا مطلع ہے "نمک خوانِ تکلّم ہے فصاحت میری" اسی بند کے آخری مصرعے میں پانچ پشتوں کی مدّاحی کا دعویٰ کیا گیا ہے۔ "روحِ انیس" میں یہ مرثیہ شامل ہے۔ اور حاشیہ ۳ میں یہ عبارت ملتی ہے:

> یہ مصرع انیس کی زبان سے ہے۔ پانچوں پشتیں یہ ہیں: انیس، انیس، خلیق، حسن، ضاحک۔ اس مرثیہ کے متعلق روایت ہے کہ انیس نے اپنے بیٹے میر عسکری انیس کو کہہ دیا تھا، مگر بالآخر یہ بھی انیس ہی کے حساب میں شامل کر لیا گیا ہے۔

مسعود صاحب نے مصرع "باپ مدّاح کا مدّاح ہے دادا مدّاح" کے متعلق نصیر حسین خیال کی رائے لکھ کر اس کی تغلیط کی ہے۔ خیال کے الفاظ یہ ہیں۔ "یہاں (میر عسکری کی زبان سے) باپ سے مراد ہیں میر انیس کہ وہ میر خلیق کے مدّاح تھے اور دادا سے مقصود ہیں خلیق کہ وہ مشہور مدّاحِ اہلبیت تھے۔" مسعود صاحب کہتے ہیں:

> پہلا لفظ "مدّاح" خود شاعر کی ذات کے لیے آیا ہے اور مصرع کا مطلب یہ ہے کہ میں مدّاح، میرا باپ مدّاح، میرا دادا مدّاح۔ اس بند کے دوسرے مصرعے میں جدِ اعلیٰ سے پردادا، یعنی میر حسن مراد ہیں، اور چوتھے مصرعے میں "عمِ ذی قدر" سے میر مونس مراد ہیں۔ خاندانِ انیس کے ایک معتبر راوی سے معلوم ہوا کہ جب میر عسکری انیس یہ مرثیہ پڑھ رہے تھے، تو میر مونس منبر کے پہلو میں کھڑے تھے اور انیس نے اُن کی طرف اشارہ کر کے "عمِ ذی قدر" کا مصرع ادا کیا تھا۔

چونکہ انیس کے ایک چچا میر انس بھی تھے، اس لیے مسعود صاحب کو یہ تحقیق کرنا پڑی ہوگی کہ "عمِ ذی قدر" سے مراد میر مونس ہیں یا انس۔ اس سے بھی مسعود صاحب کی تحقیقی کاوشوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ اگر مسعود صاحب نے اس سند میں خاندانِ انیس کے معتبر راوی کا نام بھی بتا دیا ہوتا تو بہت اچھا ہوتا۔ یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے۔ انیس کے دونوں چچا بہت اچھے مرثیہ گو تھے۔ پھر ان دونوں میں سے صرف مونس ہی کو مصرعے کا مخاطب سمجھنا اور منبر پر مونس کی جانب اشارہ کرنا کیا ہمیں اس شبہے میں نہیں ڈالتا کہ انیس کی نظر میں میر انس۔ اپنے بھائی میر مونس سے کمتر درجے کے مدّاح تھے پھر بھی

مجلس میں مونس کا منبر کے پہلو میں کھڑا رہنا بھی اُس عہد کی اقدارِ حفظِ مراتب کے منافی معلوم ہوتا ہے۔

"مولوی شروانی کی ژولیدہ بیانی" کے عنوان سے مسعود صاحب نے مزید ثبوت دیا ہے کہ پانچویں پشت میر ضاحک سے شروع ہو کر انیس پر ختم ہوتی تھی۔ شروانی کے مقدمۂ "تذکرۂ میر حسن" کی عبارت مسعود صاحب نے یوں درج کی ہے:

> ہر چند کہ میر انیس نے پانچویں پشت مداحی کا دعویٰ کیا ہے، مگر میر حسن کی شہادت کی بنیاد پر چھٹی تھی۔ میر نفیس نے کس نفاست سے اس مسئلے کو صاف کر دیا ہے:
>
> شمشیرِ فصاحت پہ ہے یہ ساتواں صیقل
>
> سات پشتیں ملاحظہ ہوں۔ میر امامی، خواجہ عزیز اللہ، میر ضاحک، میر حسن، میر خلیق اور میر انیس۔

پہلے تو مسعود صاحب نے صیقل کے مذکر لکھے جانے پر بالکل صحیح اعتراض کیا ہے۔ پھر کہا ہے کہ اصل مصرع یوں ہے۔

شمشیرِ فصاحت پہ ہے یہ پانچویں صیقل

پھر بتایا ہے کہ یہ مصرع میر نفیس کا نہیں ہو، میر انیس کے بھتیجے میر وحید کا ہے۔ خواجہ عزیز اللہ اور امامی کے شاعر ہونے ہی میں شبہہ ظاہر کیا ہے، چہ جائے کہ ان کا مرثیہ گو ہونا۔ اس کے بعد میر وحید کے اُس مرثیے کا مطلع لکھا ہے، جس میں شمشیرِ فصاحت پر پانچویں صیقل کا ذکر آیا ہے۔ مطلع یہ ہے:

دل آئینۂ حسنِ حسینانِ سخن ہے

اس کے بعد اس مرثیے کا وہ پورا بند لکھ دیا ہے، جس میں پانچویں صیقل کی بات کہی گئی ہے:

صد شکر کہ یاں ایک ہوا ایک سے افضل   کامل جو اجداد اخلق سے، پیدا ہوا اکمل
جوہر نظر آنے لگے، گُھلتا گیا کس بل   شمشیرِ فصاحت پہ ہو یہ پانچویں صیقل
یہ تیغ وہ ہے سان پہ جو چڑھائی گئی ہے
ہر بار جلا اور بہ بشش بڑھتی گئی ہے

میر انس، برادر میر انیس کے پوتے سید فرزند حسن جلیل کے ایک سلام کے اس شعر سے بھی اپنے دعوے کو محکم کیا ہے:

ہے چھٹی صیقل، نہ کیوں تیغ زباں ہو میری صاف!
جوہر ذاتی پہ اب پڑتی ہو مجلس بھر کی آنکھ

جلیل کی چھٹی پشت میر ضاحک تک پہنچتی ہے

(اسلاف میر انیس ص ۲۰۳-۳۱)

نجات حسین خاں عظیم آبادی کا ایک بیان بھی مسعود صاحب نے نقل کیا ہے۔ جو انھوں نے ۲۶ ربیع الاول ۱۲۵۹ھ کو لکھنؤ میں حسینیہ مصطفیٰ خاں میں میر انیس کو سن کر لکھا تھا "شاعر خاندانی است، شاعر ابن شاعر، ابن شاعر ابن شاعر، از زمان میر ضاحک، پدر میر حسن والد میر خلیق ...... تمام مرثیہ گو بودند (سوانح لکھنؤ قلمی)

پھر مسعود صاحب لکھتے ہیں کہ اس طرح میر انیس کا یہ دعویٰ کہ "پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں،" انھوں نے اپنے بیٹے انیس کی زبان سے کیا تھا، صحیح ہو جاتا ہے۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ مسعود صاحب دوسروں کی غلط تحقیق اور اپنی رائے کی صحت کے بارے میں کتنے شواہد پیش کرتے ہیں۔ ان کی حالت اس مشتاق و متجر ایڈوکیٹ کی سی ہے جو بحث کرتے وقت نظیریں پیش کرتا جائے، جن سے اس کا دعویٰ محکم اور ثابت ہو اور دوسرے کی دلیل بےجان اور باطل ہو کر رہ جائے۔

میرے سامنے پروفیسر عبد القوی دسنوی کا "انیس نما" ہے جسے موصوف نے نہایت کاوش اور جانفشانی سے تیار کر کے انیس شناسوں پر بڑا اکرم کیا ہے۔ اس کے دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ انیس کے کلام پر سب سے پہلی رائے عبد الغفور نسّاخ کی تھی، جو "انتخاب نقص" کے عنوان سے ۱۸۷۷ء میں کلام انیس پر اعتراضات کی شکل میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب انیس کے انتقال کے تین سال بعد سامنے آئی۔ پھر ۱۸۷۹ء میں "سنان دلخراش" کے عنوان سے منیر شکوہ آبادی نے "انتخاب نقص" کا جواب دیا اور اسی سال "تطہیر الوساخ" اور "تفضیح" "انتخاب نقص" کے جواب میں مرزا محمد رضا معجز اور آغا علی بید نے علی الترتیب لکھے۔

تذکرۂ "خوش معرکۂ زیبا" اس وقت میرے سامنے نہیں ہے، نہ اس کا سال تصنیف پروفیسر رضوی ہی نے لکھا ہے۔ اس لیے میں قطعیت کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ انیس کے کلام پر سب سے پہلے کس نے رائے دی تھی۔ ممکن ہے ناسخ کی کتاب کو اولیت حاصل ہو۔

۱۸۷۷ء سے ۱۹۳۱ء تک ۵۴ سال ہوتے ہیں۔ اس عرصے میں انیس اور انیسیات پر مضامین اور کتب کی شکل میں جو لٹریچر سامنے آیا ہے، اس کی مجموعی تعداد ساٹھ (۶۰) سے زیادہ نہ ہوگی جیسا کہ "انیس نما" کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے۔ اس اشاریے کے کل مندرجات ۷۰۰ سے زیادہ ہیں۔ ۱۸۷۷ء سے ۱۹۳۱ء تک انیس پر لکھنے والوں کی مجموعی تعداد درج "انیس نما" کے مقابلے میں صرف ۱/۱۲ ہوتی ہے، اور اس ۱/۱۲ میں مسعود صاحب بھی شامل ہیں۔ پھر انھیں بھی سابقون اوّلین میں کیوں نہ شمار کیا جائے اور ان اوّلین میں بھی مسعود صاحب کو کیوں نہ فضیلت دی جائے کہ انھوں نے انیس پر ایمان لانے کے بعد آج تک اسے محکم رکھا۔ اتنا ہی نہیں بلکہ آج تک اقرار باللسان، ایقان بالقلب، اور اثبات بالعمل کا ثبوت دے رہے ہیں۔ انیس نے اپنے متعلق کہا تھا:

سُبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر　　مگر ہم نے پلّہ گراں کر دیا
مری قدر کر، اے زمینِ سخن!　　تجھے بات میں آسماں کر دیا

اور اگر پروفیسر مسعود اپنی خدمات کی بنا پر یہ کہیں، تو غلط نہ ہوگا:

مجھے فخر ہے، اے خدائے سخن!　　تری عظمتوں کا بیاں کر دیا
عرض نے چھپائے تھے جوہر ترے　　مگر میں نے پھر ضوفشاں کر دیا

راقم نے عرض کا لفظ "انیس" کے نافہم نکتہ چینوں کے لیے استعمال کیا ہے، جو محض اعتراض کی خاطر انیس پر اعتراض کرتے ہیں:

شمس الرحمٰن فاروقی

ہماری شاعری پر ایک نظرِ ثانی

نیما رہنمائے من است اما من ساختۂ خودم (فروغ فرخ زاد)

اس وقت بالکل نہیں یاد کہ مسعود حسن رضوی ادیب کا نام پہلی بار کب سُنا تھا۔ یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ حالی اور محمد حسین آزاد کی طرح مسعود حسن رضوی ادیب کا نام بھی میرے ذہن میں اس وقت سے محفوظ ہے، جب میں نے اپنے گھر اور اسکول میں، اُردو ادب کے چرچے سُنے اور جس طرح میرے لیے حالی کی پہچان "مقدمہ" اور آزاد کی علامت "آبِ حیات" تھی، اسی طرح مسعود حسن رضوی ادیب کی دلیل "ہماری شاعری" تھی۔ مسعود حسن رضوی ادیب کی حد تک یہ اتفاقی شناخت میرے لیے اس قدر زبردست تھا کہ ایک عرصے تک میں اسے ان کی واحد تصنیف سمجھتا رہا۔ مطالعے کے لیے جو نسخہ میرے ہاتھ لگا تھا، وہ غالباً کتاب کا پہلا ایڈیشن تھا کیوں کہ اس کی تقطیع بڑی، کاغذ بادامی مائل موٹا اور قلم خاصا جلی تھا۔ مصنف کی تصویر بھی زینتِ کتاب تھی۔ یہ کوئی ۲۷-۲۸ برس پہلے کی بات ہے۔ یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ کتاب کے تمام مطالب میری سمجھ میں آگئے تھے، لیکن اتنا یقیناً سمجھا کہ مصنف زبردست عالم اور سخن فہم ہے۔

اور اب ۱۹۷۴ء میں جب اس کتاب کو اس نیت سے دیکھتا ہوں کہ اس کے بارے میں تفصیلی اظہار کروں تو بچپن کے نقوش (اور بعد کی بازدید کے تاثرات) پر ایک بار پھر مہرِ توثیق ثبت ہو جاتی ہے۔ ۱۹۷۰ء میں اپنا مضمون "شعر، غیر شعر اور نثر" لکھتے وقت مجھے "ہماری شاعری" سے جستہ جستہ استفادہ کرنے کا موقع ملا تھا۔ ۱۹۷۴ء کی تنقیدی نظرِ ثانی ۱۹۷۰ء کے نامکمل اور بقدرِ ضرورت مطالعے

کے مقابلے میں زیادہ باریک بین ہو، اور اسی اعتبار سے اس کتاب کی قوت اور کمزوری اور اس کے مصنّف کی شخصیت کے بارے میں تاثرات بھی زیادہ واضح اور تفصیلی ہیں۔ موجودہ مطالعے کے لیے میں نے اس کا تازہ ترین ایڈیشن (۱۹۷۱ء) سامنے رکھا ہے۔ محتویات کے اعتبار سے اس میں اور ۱۹۶۴ء والے ایڈیشن میں کوئی فرق نہیں ہے۔ ۱۹۶۴ء کے ایڈیشن کے لیے مسعود حسن رضوی ادیب نے ایک انتہائی پر مغز، بنیادی مسائل کو چھیڑنے والا مقدّمہ لکھا تھا۔ یہ مقدّمہ ایک طرح سے کتاب کے مباحث اور مصنّف کے نظریات کا نچوڑ بھی ہے اور ان کی پشت پناہی بھی کرتا ہے۔ لیکن اس کی اہمیت کا ایک اور پہلو بھی ہے، یعنی اس سے مصنّف کی شخصیت کے بعض گوشے بے نقاب ہوتے ہیں، اور ان میں سب سے اہم گوشہ اس کی انانیت ہے۔

پہلے ایڈیشن کا انتساب گیارھویں ایڈیشن تک برقرار رکھا گیا ہے۔ اس انتساب میں اس انانیت کی ہلکی سی جھلک ملتی ہے، جو دسویں ایڈیشن کے دیباچے میں ہزار حزم و احتیاط کے باوجود صاف ہو جوتی نظر آتی ہے۔ "سعدی" آزاد اور اسٹیونسن کے نام انتساب بجائے خود کوئی قابلِ ذکر بات نہ تھی، لیکن یہ خیال ہے کہ "کیا عجب ان ناموں کی برکت سے قبولِ عام کی ہوا ان پھولوں کو سدا بہار کردے" یقیناً جرأت طلب تھا۔ اپنی تحریر کو پھولوں سے تشبیہ دینا اور پھر کسی نہ کسی توسط سے اُن کے سدا بہار رہنے کی خواہش کرنا ابو الکلامی انانیت کی یاد دلاتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان ناموں کی برکت سے زیادہ شاید خود تحریر کی قوت نے اسے اب تک تو ہرا بھرا رکھا ہی ہے، اور آئندہ بھی اس کے محو ہو جانے کا اندیشہ نہیں ہو۔ لیکن خود پسندی چاہے کتنی ہی حق بجانب ہو یا حق بجانب نکلے، بہر حال خود پسندی ہی رہتی ہے۔ اسی انانیت یا ادّعائیت کی جھلکیاں متنِ کتاب میں بھی ملتی ہیں، لیکن کثرت سے نہیں۔ مثلاً "بدیہات کے لیے دلیل کی حاجت نہیں" (صفحہ ۴۷) ممکن ہو، جو بات آپ کے لیے بدیہی ہو، وہ دوسرے کے لیے مبہم، گنجلک اور محتاجِ دلیل ہو!) یا آزاد نظموں میں "لنگڑی لُولی بحروں کے استعمال سے ایک بے ڈھنگا پن آگیا ہے" (صفحہ ۵۰) (یہ بات تو بدیہی نہیں ہے، یہاں تو دلیل ضروری تھی) یا "بیسویں صدی کے ہندستانی، کاغذی پیرہن اور الف صیقل کو کیا جانیں، ایسی غیر مشہور چیزوں کے ذکر سے یہ شعر عام نگاہوں میں سادگی سے گر گئے" (صفحہ ۴۲) "بیسویں صدی کے ہندستانی" اور "عام نگاہوں" کے مضمرات کو تلاش کرنا بہت مشکل نہیں

ہے۔

لیکن اتنا تیقّن اشارے محض اشارے ہیں۔ ان پر نظر ہی شاید نہ پڑتی، اگر ۱۹۶۴ء کے دیباچے میں اس قسم کے بیانات قدم قدم پر نہ ملتے:۔ (۱) "یہ مطالب اس ترتیب تفصیل اور توضیح کے ساتھ اس سے پہلے نہیں کیے گئے تھے" (صفحہ ۲۳) (۲) کتاب میں بیان کی یہ صفائی اور دلکشی قائم رکھنے کے لیے لفظوں کے انتخاب میں جستجو کاوش کی گئی ہے اور نازک سے نازک خیالوں کو اجنبی لفظوں، غیر مانوس ترکیبوں اور علمی اصطلاحوں سے بچ کر عام فہم زبان اور دلنشین انداز میں ادا کرنے کی جو کوشش کی گئی ہے۔۔۔۔۔" (صفحہ ۲۵)۔ (۳) یہ کتاب ایک مدت کے غور و فکر، تلاش و تجسّس، وسیع مطالعے اور عمیق مشاہدے کا نتیجہ ہے۔" (صفحہ ۲۸) عطار بگوید کے اس مظاہرے کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ اب کتاب میں جہاں کوئی خفیف سی بھی ادّعائی بات دکھائی دی، تو نظر اس پر ٹھٹکی۔ دیباچے کے دعاوی میں جو دعوے مضمر تھے (اس کتاب میں کوئی بات بلا دلیل نہیں کہی گئی ہے وغیرہ) وہ ہر اس بے دلیل بیان کا دامن کھینچتے ہیں، جس میں دلیل کی ذرا سی بھی گنجایش تھی۔ ایسے بیانات کی ایک دو مثالیں اوپر نقل کر چکا ہوں۔ اگر دیباچہ اس طرح کا نہ ہوتا، تو پڑھنے والے کی آنکھ بھی شاید اتنی نکتہ چین نہ ہوتی۔ لیکن مشکل یہ بھی ہے کہ میں آپ کو یہ مشورہ بھی نہیں دے سکتا کہ آپ دیباچہ نہ پڑھیں یا اسے نظر انداز کر دیں۔ جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں، دیباچے میں بعض اہم نظریاتی بیانات ہیں، جو کتاب کے مباحث کا نچوڑ ہی ہیں اور ان کی پشت پناہی بھی کرتے ہیں۔ لہٰذا کتاب کا کوئی محاکمہ دیباچے کا احاطہ کیے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔

"مقدمۂ شعر و شاعری" اور "ہماری شاعری" میں ناگزیر موازنہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مسعود حسن رضوی ادیب نے دیباچے میں لکھا ہے:

> حالی کا مقدمہ اور مسدس دونوں سے صاف ظاہر ہے کہ شعر و شاعری کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر اخلاقی ہے، پیشِ نظر کتاب کے مطالعے سے واضح ہوگا کہ اس کے مصنف کا نقطۂ نظر ادبی ہے لیکن حالی کی رایوں سے اختلاف کرنا مقصود نہیں ہے، بلکہ جو کچھ انھوں نے چھوڑ دیا تھا، اُسے پورا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اخلاقی نقطۂ نظر سے مراد غالباً یہ ہے کہ شعر کی خوبیوں کو ان اخلاقی خوبیوں کے تابع سمجھا جائے، جن کی تعلیم یا تذکرہ اس میں ملتا ہے اور اس طرح ادبی نقطۂ نظر سے مراد یہ ہوگی کہ شعر کی خوبیوں کے تصوّر کو اخلاقی تعلیمات کی خوبیوں یا خرابیوں کا تابع نہ سمجھ کر صرف ادبی معیاروں کا محکوم ٹھہرایا جائے۔ دوسرے الفاظ میں، اخلاقی نقطۂ نظر شعر کی کارآمدگی اور اس کی فائدہ مندی کو اس کا حسن اور جواز قرار دیتا ہے جب کہ ادبی نقطۂ نظر صرف فنی محاسن کو شعر کی خوبی کا پیمانہ بتاتا ہے۔ اصولی طور پر تو یہ بات بالکل درست ہے، اور میرے اپنے خیال کے مطابق ادبی نقطۂ نظر ہی صحیح اور ایماندارانہ تنقید کا سرچشمہ ہو سکتا ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ نہ تو حالی کا نقطۂ نظر سراسر اخلاقی ہے اور نہ مسعود حسن رضوی ادیب ہی اپنے رویے کو خالص ادبی تاملات CONSIDERATION تک محدود رہ سکے ہیں۔ مسعود حسن رضوی ادیب کی طرح حالی بھی شعر کی ماہیت پر غور کرتے ہیں، شاعر بننے کے لیے جو شرائط درکار ہیں، اُن سے بحث کرتے ہیں، شعر کی خوبیاں پہچاننے کے لیے ادبی معیار وضع کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور حالی ہی کی طرح مسعود حسن رضوی بھی شعر کی افادیت، اس کی کارآمدگی اور عملی زندگی میں اس کی اہمیت پر اصرار کرتے ہیں۔ چناں چہ ہماری شاعری کے پہلے باب کا عنوان ہی ہے "جذبات کی اہمیت اور شعر کی افادیت"۔ افادیت کے سلسلے میں ان کا کہنا ہے:

> یہ سچ ہے کہ شعر سے لازمی طور پر کوئی مالی فائدہ حاصل نہیں ہوتا۔ لیکن اگر ذہن کی تیزی، دل کی شگفتگی، روح کی بیداری اور اخلاق کی استواری کا شمار بھی فائدوں میں ہے، تو شعر و شاعری کے مفید ہونے کا کون انکار کر سکتا ہے۔ (صفحہ ۳۴)

حالی نے شعر کے مخرب اخلاق ہونے پر تفصیلی تنقید کی ہے۔ خالص ادبی نقطۂ نظر سے شعر کے مخرب یا مصلح اخلاق ہونے کا تصوّر بے معنی ہے۔ لیکن اس کے باوجود مسعود حسن رضوی کہتے ہیں:

> انسانی اخلاق کی تکمیل کے لیے شعر و شاعری کی ضرورت کا انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مگر اس حقیقت کا اقرار بھی ضروری ہے کہ جو شاعری بعض مخصوص جذبات

کو ابھارنے اور باقی کو دبائے، اس کا اثر اخلاق پر کچھ اچھا نہ ہوگا......

ہمارے شاعروں کے دیوان زیادہ تر رنج و غم، حسرت و مایوسی کے دفتر ہیں.. اور اگر کسی شاعر کا دُکھ بھرا دل درد و الم کے دریا بہائے، تو بھی کچھ نقصان نہیں۔ ہاں اگر ہر شاعر آہ و زاری، اضطراب و بیقراری ہی کو موضوعِ شاعری سمجھے، تو ضرور قوم کا دل افسردہ اور طبیعت مُردہ ہو کر اس کی قوتِ عمل میں کمزوری آجائیگی۔

.... اب ضرورت ہو ایسے شاعروں کی.... جو دلیری اور جانبازی کے جذبات کو بھڑکائیں... اور ملک میں حُبِ وطن اور قوم پرستی کی روح پھونکیں۔ (صفحہ ۳۸، ۳۹)

ظاہر ہے کہ وہ مسعود حسن رضوی ادیب جو اخلاق کی استواری کو شاعری کے فوائد میں ایک بڑا فائدہ گنتے ہیں، جو آہ و زاری اور اضطراب و بیقراری پر مبنی شاعری کو قوم کے لیے نقصان دہ ٹھہراتے ہیں، اور جو شعرا کو تلقین کرتے ہیں کہ وہ "حُبّ وطن اور قوم پرستی" کے نغمے گائیں، ان الطاف حسین حالی سے مختلف نہیں ہیں، جو روایتی، عشقیہ، مبتذل، اور رکیک مضامین پر مبنی شاعری کو مخربِ اخلاق (اور جو الولعزمی، علوِ ہمتی اور اعلیٰ انسانی قدار کی حامل شاعری کو مصلحِ اخلاق) سمجھتے ہیں اور جو اُردو شاعری کو بے علمی اور تقدیر پہ بھروسا کر کے بیٹھ رہنے والی فطرت اور خیالی مضامین کے طوطا مینا اُڑا کر قوم کو کند ذہن بنانے پر مطعون کرتے ہیں۔ فرق صرف طریقِ کار کا ہے۔ الطاف حسین حالی اردو شاعری کے بڑے حصّے کو فضول، لاطائل اور دریا بُرد کرنے کے قابل سمجھتے ہیں اور دلیل یہ دیتے ہیں کہ یہ شاعری عمل کی تلقین نہیں کرتی، سفلی جذبات کو ابھارتی ہے، بے فائدہ ہے، قوم کو نیم مردہ کر دیتی ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب اُردو شاعری کے بڑے حصّے کو کارآمد اور فائدہ مند بتاتے ہیں۔ لیکن اصولی اعتبار سے وہ بھی اس نظریّے کے پابند ہیں کہ شاعری کو کارآمد، فائدہ مند، عملی زندگی کی طرف اکسانے والی اور مصلحِ اخلاق ہونا چاہیے۔ بس جن چیزوں (امرد پرستی، عشقیہ مضامین وغیرہ) کو حالی بیفائدہ قرار دیتے ہیں، مسعود حسن رضوی ادیب انھیں فائدہ مند یا کم سے کم

قابلِ دفاع DEFENSIBLE بتاتے ہیں۔ شاعری میں جذبات کی اہمیت سے انکار نہ اُن کو تھا نہ ان کو ہے۔ دونوں کو انھیں جذبات سے لگاؤ ہے، جو اخلاقی اعتبار سے قبیح نہ ہوں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ حالی چاہتے ہیں کہ تمام جذبات کسی مخصوص فکری نظام کے پابند ہوں، اور اگر وہ فکری نظام موجود ہے تو چوں کہ شاعری میں سادگی، اصلیت اور جوش یا ان تینوں میں سے ایک یا دو عناصر لازماً موجود ہوں گے، اس لیے وہ شاعری اچھی ہو گی۔ مسعود حسن رضوی فکری نظام کو بظاہر اہمیت نہیں دیتے، وہ جذبات ہی کو اصل الاصول مانتے ہیں اور فکری نظام کی طرف داری کو اہم گردانتے ہیں۔ لیکن چوں کہ بنیادی طور پر وہ بھی حالی کی طرح ایک قسم کے جبر کی تلقین کر رہے ہیں (یعنی یہ کہ جذبات سفلی اور علوی، خوب و زشت، دونوں طرح کے ہوتے ہیں اور شاعر کو ضرور ہے کہ وہ محض "بعض مخصوص جذبات" کو ابھارنے اور باقی کو دبانے کے بجائے ایسی شاعری کرے جو "سوتے احساس کو جگاتی ہے، مردہ جذبات کو جلاتی ہے، دلوں کو گرماتی ہے، حوصلوں کو بڑھاتی ہے، مصیبت میں تسکین دیتی ہے، مشکل میں استقلال سکھاتی ہے، بگڑے ہوئے اخلاق کو سنوارتی ہے اور گری ہوئی قوموں کو ابھارتی ہے" (ص ۳۴۔۳۵) اس لیے وہ اپنی استدلالی صورت حال کو طرح طرح سے محدود کرتے ہیں اور آخر کار کہہ دیتے ہیں:

> (جدید تنقید) اپنے مقصد کے لیے جذبات سے زیادہ خیالات کو، تاثرات سے زیادہ افکار کو، اور ہیئت سے زیادہ مواد کو پیش نظر رکھتی ہے۔ یہ طریقہ کار۔ ادب کی دوسری صنفوں کے لیے اگر مناسب ہے بھی، تو شاعری کے لیے نہیں ہے؛ شاعری کی بعض صنفوں کے لیے اگر مناسب ہے بھی، تو غزل کے لیے نہیں؛ جدید غزل کے لیے اگر مناسب ہے بھی، تو قدیم غزل کے لیے نہیں ہے۔

یعنی بات کم ہوتے ہوتے صرف قدیم غزل تک رہ گئی۔ اوّل تو قدیم غزل کی حد بندی ہی مشکل ہے (مثلاً غالب کی غزل شاید اتنی قدیم نہ ہو جتنی آرزو کی ہے) اور دوسرے یہ کہ جدید تنقید کا طریقِ کار قدیم غزل کے لیے کیوں موزوں نہیں ہے؟ کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ قدیم غزل کو پرکھنے کے لیے کوئی مخصوص ادبی معیار ہیں؟ اگر ہاں، تو کیا اس کا

مطلب یہ نہیں نکلتا کہ شاعری کے لیے عمومی معیار وضع نہیں ہو سکتے اور مجرد شاعری کی کوئی نظریاتی تعریف متعین نہیں ہو سکتی؟ اور اگر یہ درست ہے، تو پھر یہ کیوں نہ کہا جائے کہ ہر شاعر کو پرکھنے کے لیے شاعری کی ایک نئی تعریف تراشنی ہو گی۔ لہٰذا یہ ممکن ہو گا کہ ہم کسی مخصوص تعریف کی اوٹ میں کسی بھی شاعر کو عظیم ترین ثابت کر دیں۔ مثلاً کسی شاعر کے یہاں استعارے کا فقدان ہے۔ ہم اس کے لیے ایسی تعریف وضع کر دیں، جس کی رو سے استعارہ شاعری کے لیے مہلک ہو اور پھر یہ حکم لگا دیں کہ چوں کہ اس شاعر کے یہاں بالکل استعارہ نہیں ہے، اس لیے وہ سب سے بڑا شاعر ہے۔ پھر کسی دوسرے شاعر کو اٹھائیں جس کے یہاں صنائعِ لفظی کی کثرت ہو اور یہ تعریف بنا لیں کہ صنائعِ لفظی ہی دراصل شاعری کی جان ہیں۔ اس کی تعریف کی اوٹ میں ہم کہہ سکیں گے کہ وہ شاعر سب سے بڑا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح شاعری کی معیار سازی کیا، خود شاعری ہی خطرے میں پڑ جائے گی۔ تیسری مشکل یہ ہے کہ آپ نے یہ تسلیم کر لیا کہ بعض مخصوص ادبی اصناف میں مواد کو ہیئت پر، اور خیال و فکر کو جذبہ و تاثر پر مقدم کیا جا سکتا ہے، تو آپ کو کہیں نہ کہیں مجبور ہو کر تمام اصنافِ سخن میں اسی تقدیم کو راہ دینا ہو گی۔ یا تو آپ سرے سے مواد اور فکر کو ہیئت و جذبہ پر مؤخر کریں، یا ان کی تقدیم کو تسلیم کر لیں۔ یوں بھی ہے اور یوں بھی کا اصول بہت دور تک نہیں چل سکتا۔ لیکن سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ آپ کن بنیادوں پر یہ مفروضہ تعمیر کر رہے ہیں کہ قدیم غزل کی تنقید میں مواد اور فکر کو جذبہ اور ہیئت پر مؤخر کرنا چاہیے؟ یا تو آپ یہ ثابت کریں کہ یہی مواد اور فکر جدید غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ میں مقدم ہوں، تو ان کا حسن بڑھ جاتا ہے لیکن اگر قدیم غزل میں مقدم ہوں، تو اس کا حسن گھٹ جاتا ہے، یا یہ ثابت کریں کہ قدیم غزل کی حد تک فکر وغیرہ کی اہمیت بے معنی ہے۔ پہلی بات آپ یہ ثابت نہیں کر سکتے، اور اگر دوسری بات ثابت کرتے ہیں تو آپ کا یہ نظریہ خطرے میں پڑ جاتا ہے کہ شاعری "حسی قوتوں کو چونکاتی ہے . . . دلوں کو گرماتی ہے . . . مشکل میں استقلال سکھاتی ہے، بگڑے ہوئے اخلاق کو سنوارتی ہے اور گری ہوئی قوموں کو ابھارتی ہے۔"

یہ ساری مشکلیں اس وجہ سے پیدا ہوئی ہیں کہ مسعود حسن رضوی کا دل تو خالص ادبی نقطۂ نظر

کو قبول کرتا ہو، لیکن ان کا دماغ حالی ہی کا حلقہ بگوش ہو، اور وہ بھی اس حالی کا جو موقع بےموقع اپنے تعصبات سے مغلوب ہو کر شاعری کو "توسیع تعلیم اسکیم" کا تابع بنانا چاہتا ہے۔ "ذلب اُو مومن، دماغش کافر است" کی یہ بھی ایک اچھی مثال ہے۔ جبلّی طور پر نقطۂ نظر کو قبول کرنے کے باعث مسعود حسن رضوی صاف صاف کہہ اُٹھتے ہیں کہ "شاعری میں ہیئت کی اہمیت مواد سے کم نہیں، بلکہ کچھ زیادہ ہی ہے۔" (ص ۲۰) لیکن عقلی طور پر حالی کو پیشوائی کا درجہ دینے کی وجہ سے وہ شاعری کی افادیت، اس کی اخلاقی قدر و قیمت، اور عملی کارآمدگی کو بھی ہاتھ سے جانے دینے پر آمادہ نہیں ہیں۔ لہٰذا وہ ان متغائر اور اپنی اپنی جگہ پر شہ زور رجحانات کو طرح طرح سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور آخر کار کہہ دیتے ہیں کہ مواد اور فکر کہیں اور اہم ہو تو ہو، لیکن قدیم غزل میں تو ہیئت اور جذبہ ہی اہم ہے۔ اگر وہ ادبی نقطۂ نظر کو کلیتہً تسلیم کر لیتے، تو انھیں بآسانی نظر آجاتا کہ جذبے کی بحث بھی غیر ضروری ہے۔ شعری ہیئت ایک خوبصورت شے ہے، اور یہی اس کے وجود کا جواز ہے۔ جذبہ خوبصورت یا بدصورت نہیں ہوتا، علوی یا سفلی ہو سکتا ہے۔ اسی طرح فکر یا موضوع، خوبصورت یا بدصورت نہیں ہوتے، علوی یا سفلی ہو سکتے ہیں۔ ہیئت نہ علوی ہوتی ہے، نہ سفلی؛ صرف خوبصورت یا بدصورت ہو سکتی ہے۔ لہٰذا موضوع کو اہم ٹھہرائیں یا فکر کو، یا جذبات کو، بات گھوم پھر کر اسی "اخلاقی نقطۂ نظر" پر آجاتی ہے، جس کا حامی ہونے کی بنا پر مسعود حسن رضوی نے الطاف حسین حالی کو موردِ الزام ٹھہرایا تھا۔ اگر صرف شاعرانہ ہیئت کو اساس بنا کر بات کی جاتی، تو سمجھنے کے لیے نہ یہ عذر پیش کرنا پڑتا کہ ممکن ہے، جدید تنقید کے اصول کا اطلاق جدید غزل یا دیگر اصنافِ سخن پر ہو سکتا ہو، لیکن قدیم غزل پر نہیں ہو سکتا، اور نہ یہ تضاد پیدا ہوتا کہ ادبی نقطۂ نظر کے مؤید ہونے کے باوجود انھیں شعر کی افادیت اور عملی قدر و قیمت ثابت کرنے کے لیے دلائل ڈھونڈنا پڑے اور بالآخر شعر کی وہی افادیت بیان کرنی پڑی، جس کی تلقین حالی کر رہے تھے، یعنی اخلاقِ حسنہ کی استواری اور گری ہوئی قوموں کو بامِ ترقی پر پہنچانا۔ ورنہ وہ جہاں ان الجھاووں میں نہیں پڑے۔ وہ وہی باتیں کہتے ہیں، جو نہ صرف یہ کہ ادبی نقطۂ نظر والے نقاد سے متوقع ہیں، بلکہ بالکل صحیح بھی ہیں:

جدید تنقید اکثر کلام کی شعریت پر نظر نہیں کرتی، اس کے فنی اور جمالی پہلو کو کافی اہمیت نہیں دیتی اور شاعر، جو کچھ کرنا چاہتا ہے، اس کو نظر انداز کر کے اس چیز کو تلاش کرتی ہے، جو نقاد کی رائے میں شاعر کو کرنا چاہیے تھی۔ (صفحہ ۱۹)

میں نے کہیں لکھا ہے کہ قدیم طرز کے نقاد ہونے کے باوجود مسعود حسن رضوی ادیب کئی معنی میں انتہائی جدید اور اپنے وقت سے آگے ہیں۔ مندرجۂ بالا اقتباس اس کی ایک مثال ہے۔ جدید تنقید سے، ظاہر ہے کہ "ترقی پسند تنقید مراد ہے، نہ کہ وہ تنقید جس کے نمایندے مثلاً خلیل الرحمٰن اعظمی یا محمود ہاشمی یا مغنی تبسم یا افتخار جالب یا وارث علوی یا جیلانی کامران ہیں۔ نقاد کا منصب یہ نہیں ہے کہ وہ فن پارے میں اپنے تعصبات اور معتقدات کا عکس ڈھونڈے، نہ یہ کہ وہ فن پارے کے بنیادی تفاعل (فنی اور جمالی پہلو) کو نظر انداز کر دے۔ بلکہ یہ ہے کہ وہ شاعر کو آزادی سے اپنی بات کہنے دے اور قاری کو یہ بتائے کہ جو بات کہی جا رہی ہے، اس میں حسن اور فن کا اظہار کس طرح ہوا ہے۔ مندرجۂ بالا اقتباس میں اس خیال کی جھلک ملتی ہے۔ یہ نظریات نئی تنقید نے عام کیے ہیں، حالی اور ان کے زیر اثر نقادوں نے، جن کا دور دورہ مسعود حسن رضوی ادیب کے عہد میں تھا، انھیں اکثر نظر انداز کر دیا تھا۔ اسی عبارت کے اوپر والے پیراگراف میں مسعود حسن رضوی نے ایک اور نکتہ نکالا ہے جس کی تلاش ان کے ہمعصروں کے یہاں فضول ہے۔

غزل کا ہر شعر بالعموم ایک مستقل نظم ہوتا ہے۔ ان دو دو مصرعوں کی نظموں کا اختصار شاعر سے رمزی یا ایمائی، علامتی یا تمثیلی اسلوب بیان کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان مختصر نظموں کا صحیح اور مکمل مفہوم سمجھنا ان کے مضمرات کو سمجھنے پر منحصر ہے اور اس کے لیے شاعروں کی مسلّمہ قدروں اور معیاروں سے پوری واقفیت ضروری ہے۔

ہر زبان کے کچھ مخصوص فنی قوانین کو معطل کر کے اس زبان کے ادب کا صحیح مطالعہ ممکن نہیں ہے۔ یہ نظریہ (جہاں تک مجھے یاد آتا ہے) اُردو میں سب سے پہلے محمد حسن عسکری نے پیش کیا تھا۔

مسعود حسن رضوی بھی اس کے مؤید نظر آتے ہیں، جب کہ تمام قدیم تنقید اور ترقی پسند تنقید اُردو ادب کو غیر ملکی معیاروں سے پرکھنے کی کوشش کرتی رہی ہے۔ دونوں کے سامنے یا تو محض مغربی معیار تھے یا مغربی ایرانی معیاروں کا ایک بے ضابطہ ملغوبہ تھا۔ حالی سے بھی یہی غلطی ہوئی تھی کہ وہ ملٹن کے معیار کو (یا ان معیاروں کو جنھیں وہ ملٹن کے بنائے ہوئے معیار سمجھتے تھے) اُردو پر منطبق کرنا چاہتے تھے۔ مسعود حسن رضوی ادیب حالی کے اثر سے آزاد نہیں ہیں، یہی ان کا تضاد ہے، لیکن وہ اگر حالی کی طرح اتنے دوررس نہیں ہیں تو ان کی طرح غیر متوازن بھی نہیں ہیں۔ حالی کی قوت دراصل ان کے استنباطی اور تجزیاتی ذہن میں ہے۔ مسعود حسن رضوی کی دلچسپی تجزیے سے زیادہ نتیجہ سازی میں ہے۔ اس لیے اُن کے یہاں اگرچہ بہت سی پتے کی باتیں مل جاتی ہیں، لیکن وضاحت اور مدلّل بیان پر زور دینے کے باوجود وہ اکثر عمومی اور مبہم باتوں پر اکتفا کرتے نظر آتے ہیں۔ اس خصوصیت میں اُن کا اسلوب محمد حسین آزاد سے مشابہت رکھتا ہے۔ مثلاً وہ ایک بہت عمدہ بات مدلّل طریقے سے کہتے ہیں، لیکن اس بات کے دوسرے نتائج کو اتنے ہی مدلّل طریقے سے سمیٹ نہیں پاتے۔

> شعر کی منطقی اور عروضی تعریفوں کا انداز خود بتاتا ہے کہ منطق نے نفسِ شعر سے بحث کی ہو اور عروض نے صورتِ شعر سے۔ لہٰذا جو کلام شعر کی منطقی تعریف پر ٹھیک اُترے، مگر عروضی تعریف کے مطابق نہ ہو، اس پر شعر کا اطلاق اس کلام سے زیادہ صحیح ہے، جو شعر کی عروضی تعریف پر ٹھیک اُترے مگر منطقی تعریف کے مطابق نہ ہو۔۔۔ مگر کامل شعر وہی ہے جس میں موزونیت بھی ہو اور اثر بھی۔

یہ دونوں نکات نہایت باریک اور نتائج نہایت صحیح ہیں، کیوں کہ مدلّل ہیں۔ لیکن اس کے بعد دیکھیے:

> اب دیکھنا یہ ہے کہ موزونیت سے کیا مراد ہے۔۔۔ موزوں کلام وہ ہے جس کے حرفوں کی حرکت اور سکونوں کا ایک ایسا نظام ہو اور ان حرکتوں اور سکونوں کی تعداد اور مقدار میں ایسا تناسب ہو کہ اس نظام اور تناسب کے ادراک سے

نفس کو ایک طرح کی لذت حاصل ہو۔

ظاہر ہے کہ یہ تعریف غیر قطعی ہے۔ اس لیے یہ بیکار ہے۔ اصل مرحلہ تو یہی ہے کہ اس نظام اور تناسب کی نوعیت بیان کی جائے جس کے التزام سے کلام موزوں ہوتا ہے۔ اور اس لذت کی وضاحت کی جائے، جو موزونیت سے حاصل ہوتی ہے۔ جب تک ان مسائل کو واضح نہ کیا جائیگا، موزونیت کی تعریف متعین نہ ہو سکیگی۔ یہ درست ہے کہ موزونیت کی معروضی تعریف آج تک نہیں ہو سکی ہے۔ میں نے خود اس مسئلے پر بہت سر مارا ہے اور اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ موزونیت کی معروضی تعریف تو شاید معروضی طور پر ممکن ہو (اور اس طرح موزونیت کی منفی تعریف قائم ہو جائے) لیکن موزونیت کی معروضی تعریف ممکن نہیں ہے۔ اس مسئلے پر کسی اور وقت بحث کروں گا۔ فی الحال یہ کہنا مقصود ہے کہ مسعود حسن رضوی کی تعریف میں بھاری پتھر کو چوم کر چھوڑ دینے کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ اگر تجزیاتی عمل سے کام لیا جاتا، تو حرکات و سکنات حروف کے نظام پر کچھ روشنی پڑ سکتی تھی — یہ بات بالکل صحیح ہے کہ:-

> موزونیت سے شعر کے حسن اور اثر میں جو اضافہ ہو جاتا ہے، اس کا اندازہ کرنا ہو، تو کسی اچھے شعر کی نثر کیجیے اور دیکھیے کہ کیا اس میں وہی اثر باقی رہا، جو اصل شعر میں تھا۔ اور کسی شعر کی نثر کرنے کے معنی یہی تو ہیں کہ موزونیت کی ضرورت سے لفظوں کی فطری یا اصولی ترتیب میں جو فرق کرنا پڑا تھا، اس کو دور کر دیا جائے۔ (ص ۴۴)

تعقیدِ لفظی کے باوجود موزونیت کلام کو حسین بنا دیتی ہے اور تعقید کو ہٹا دیا جائے لیکن موزونیت غائب کر دی جائے، تو حسن بہت کم ہو جاتا ہے، یہ نکتہ بھی بہت دلچسپ ہے۔ لیکن یہاں اس مسئلے پر بھی بحث ضروری تھی کہ ہزار ہا شکلیں موزوں کلام کی ایسی بھی ہیں جن سے قاری کا سامعہ آشنا نہیں ہوتا۔ مثلاً بہت سی نامانوس بحریں ہیں جن میں کہے گئے اشعار کو موزوں پڑھنے میں دقت ہوتی ہے۔ اور اگر انھیں موزوں پڑھ بھی لیا جائے، تو پڑھنے والا کہتا ہے کہ اس شعر کا بیشتر لطف (یعنی اثر) نامانوس بحر (یعنی نامانوس موزونیت) نے ضائع کر دیا۔ بعض

لوگ تو نامانوس بحروں میں کہے ہوئے اشعار کو ناموزوں تک کہہ ڈالتے ہیں! لہٰذا یہاں یہ بحث بھی ضروری تھی کہ موزونیّت سے پیدا ہونے والے "خاص قسم کے لطف" میں مانوسیت کو کتنا دخل ہو۔ اگر حرکات و سکنات اور آوازوں کی ترتیب و تناسب وغیرہ اصطلاحوں کا تجزیہ کیا گیا ہوتا، تو یہ لامحالہ زیرِ بحث آتے۔ اسی طرح، یہ سوال بھی اٹھانا ضروری تھا کہ موزونیّت کے ذریعے سے کلام میں جذبات کو متحرک کرنے کی قوت کس طرح پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً ملارمے نظم اور نثر میں کوئی فرق نہیں کرتا اور کہتا ہے کہ "جہاں جہاں اسلوب سازی کی کوشش ہوگی، وہاں شعر بھی ضرور ہوگا۔" مسعود حسن رضوی اس مسئلے کو چھو کر گزر جاتے ہیں، محض اس کی تردید کرنے کے لیے وہ کہتے ہیں:

> بعض لوگ کہتے ہیں کہ شعر کے لیے موزونیّت ضروری نہیں ہے، کیوں کہ شاعرانہ خیالات نثر میں بھی ادا ہو سکتے ہیں۔ یہ بات کچھ ایسی ہی معلوم ہوتی ہے جیسے کوئی کہے کہ سائنس کے مسائل نظم میں بھی بیان کیے جا سکتے ہیں۔ ان دونوں قولوں میں صداقت کا عنصر غالباً برابر ہی نکلےگا۔ لیکن یہاں اس سے بحث نہیں کہ کیا ہو سکتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ کیا ہوتا ہے اور کیا ہونا چاہیے۔ جس طرح یہ ایک بدیہی بات ہے کہ علمی مسائل کی تفصیلی بحث کے لیے وزن کی قید سے نظم کا دامن تنگ ہو جاتا ہے، اس طرح یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ شعر کا اثر نثر کی نامحدود وسعت میں گم ہو جاتا ہے (ص ۴۳)

اس عبارت میں سب سے بڑا اشکال شاعرانہ اور غیر شاعرانہ خیالات کا ہے۔ یہاں مسعود حسن رضوی اس نظریے کے حامی نظر آتے ہیں کہ خیالات شاعرانہ اور غیر شاعرانہ ہو سکتے ہیں اور علمی مسائل کے اظہار کے لیے نظم اس لیے بھی ناموزوں ہے کہ وہ وزن کے جبر کی محکوم ہوتی ہے۔ لیکن اگر یہ درست ہو تو پھر یہ بیان صحیح نہ ہوگا کہ شاعری کا مقصد "جذبات کا اظہار اور احساسات کا اشتعال ہے۔" (ص ۴۴) کیونکہ اس بیان کا مضمر مطلب یہ ہے کہ کوئی خیال بذاتِ خود شاعرانہ یا غیر شاعرانہ، علمی یا غیر علمی نہیں ہوتا، بلکہ شعر کی تنقید کے لیے یہ تفریقات بالکل بےمعنی ہیں۔ اگر کسی تحریر میں جذبات اور احساسات کا اشتعال و اظہار ہے، تو وہ شعر ہے، اس میں چاہے

جس طرح کا خیال یا مسئلہ بھی نظم کیا گیا ہو۔ تصوف اور فلسفہ کے درجنوں مسائل شعر میں نہایت خوبی سے ظاہر کیے گئے ہیں، لہٰذا شعر کے لیے مخصوص شاعرانہ خیال کی شرط لازمی نہیں ہے۔ شعر کی تعریف کے سلسلے میں ملارمے کا مندرجۂ ذیل قول بھی لائقِ توجہ ہے:

> شعر، انسانی وجود کے پُراسرار احساس کا اس انسانی زبان میں اظہار ہے، جو اپنی اصل اور حقیقی دھن پر مرجوع کردی ہو۔ اس طرح وہ زمین پر ہمارے قیام کو سچائی بخشتی ہے اور روحانی نصب العین کو قائم کرتی ہے۔

میرا مدعا یہ نہیں ہے کہ مسعود حسن رضوی کو ملارمے کا ہمخیال ہونا چاہیے تھا، لیکن میں یہ ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ شعر میں موسیقی یعنی موزونیت کے مسئلے کو اتنی آسانی سے طے نہیں کیا جاسکتا کہ موزونیت کے ذریعے کلام میں اثر پیدا ہوجاتا ہے۔ ملارمے کے خیال میں زبان اپنے اصل اور حقیقی وجود کی حیثیت میں کلام موزوں ہی ہوتی ہے، لیکن موزوں کا مفہوم صرف عروضی موزونیت ہی نہیں، بلکہ اس سے بہت زیادہ ہے۔ اتنا زیادہ کہ اسی موزونیت کے ذریعے زبان ہمارے وجود کے پُراسرار احساس کو دوبارہ زندہ کرتی ہے۔ منظوم اظہار، فطری اظہار ہے۔ اس کا اعتراف مسعود حسن رضوی کو بھی ہے، اگرچہ وہ اس کو "جذبات کے اُبھار اور احساسات کے اشتعال" سے منسلک کردیتے ہیں، جب کہ ملارمے اس کو ایک مطلق قدر مانتا ہے اور کہتا ہے کہ جہاں جہاں اسلوب ہوگا، وہاں نظم بھی ہوگی۔ جذبات اور احساسات کی بحث میں الجھ جانے کی وجہ سے مسعود حسن رضوی جگہ جگہ خیال اور جذبے کو متحد اور جگہ جگہ مختلف بتاتے نظر آتے ہیں۔

جدید (یعنی ترقی پسند) تنقید پر نکتہ چینی کرتے ہوئے انھوں نے لکھا کہ یہ تنقید جذبے سے زیادہ خیال کو اور تاثر سے زیادہ فکر کو اہمیت دیتی ہے۔ لیکن اکثر جگہ وہ خیال اور جذبے کے اتحاد کے حامی بھی نظر آتے ہیں۔ مثلاً (۱) "خیالات کا شاعرانہ اظہار اپنی تکمیل کے لیے نظم کا سہارا ڈھونڈتا ہے" (ص ۴۳) (۲) "شاعرانہ خیالات کے اظہار کا فطری طریقہ نظم ہے" (ص ۴۶) (۳) "اکبر کی اصلاحی شاعری ... میں کیسے کیسے جدید خیال کیسے کیسے حسین انداز سے ادا کیے گئے ہیں اور وزن و قافیہ اظہارِ خیال میں کبھی حائل نہ ہوا" (ص ۵۰) یہاں یہ بحث اٹھتی ہے کہ شاعری میں خیال یا شاعرانہ خیال سے کیا مراد ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا ایک مقولہ بہت مشہور

ہے کہ محسوس کیا ہوا خیال شاعر کے ذہن پر اتنی ہی سرعت سے اثر کرتا ہے جو "گلاب کی خوشبو کا خاصّہ ہو"۔ "محسوس فکر" کا یہ تصور مابعد کی تنقید نے ترک کر دیا اس کی تفصیل کا یہاں موقع نہیں، لیکن کہنا یہ ہے کہ شاعرانہ خیال، خیال کے شاعرانہ اظہار، نئے خیال کا نیا پیرایہ، ان اصطلاحوں کو مسعود حسن رضوی نے خاصی روا روی میں استعمال کیا ہے۔ ان کے بیانات سے کئی طرح کے نتائج نکل سکتے ہیں جو ایک دوسرے سے مختلف بھی ہوں گے مثلاً اگر شاعرانہ خیال کی اصلاح کو مقبول کیا جائے، تو یہ ماننا پڑیگا کہ بعض خیالات غیر شاعرانہ بھی ہوتے ہیں۔ اور اگر بعض خیالات غیر شاعرانہ ہیں، تو ان کا شاعرانہ اظہار ممکن ہی نہیں۔ اس لیے "خیال کے شاعرانہ اظہار" کی اصطلاح بےمعنی ہو جاتی ہے۔ اگر اس اصطلاح کو "شاعرانہ خیال کے شاعرانہ اظہار" کے تصور سے متغائر بلکہ متحارب ہو۔ اگر خیال شاعرانہ ہی، تو اس کا اظہار بھی شاعرانہ ہوگا۔ یہ ممکن نہیں ہے کہ شاعرانہ خیال کو غیر شاعرانہ اظہار کے ذریعے سے ظاہر کیا جائے کیوں کہ جب اظہار غیر شاعرانہ ہوا، تو خیال بھی غیر شاعرانہ بن جائیگا۔ اس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ شاعرانہ خیال، غیر شاعرانہ بھی ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کلیہ مہمل ہے۔ اگر شاعرانہ خیال کو مٹّا، اس الیٹ والے "محسوس فکر" سے بدل دیا جائے، تو سوال اُٹھتا ہو کہ (اس بات سے قطعِ نظر کہ "محسوس فکر" کا تصور اب غلط ثابت ہو چکا ہے) پھر شعر میں جذبے اور احساس کا کیا مقام ہو؟ یہ اس لیے کہ اگر "محسوس فکر" یا شاعرانہ خیال ہی سب کچھ ہے تو پھر اس قول کا کیا مطلب ہو کہ "انسان کو حیوان پر جو فضیلت ہے، وہ صرف عقل ہی کی بنا پر نہیں ہے جذبات بھی انسانیت کا طرّۂ امتیاز ہیں۔۔۔ یہی جذبات جب لفظوں کا لباس پہن لیتے ہیں، تو شعر کہلاتے ہیں"۔ (ص ۳۲) ان سب مشکلوں کا حل مسعود حسن رضوی نے خود ہی یہ کہہ کر دے کہ شعر میں ہیئت کی اہمیت مواد سے کچھ زیادہ ہی ہوتی ہے۔ میں تو یہ کہتا ہوں کہ شعر میں ہیئت ہی سب کچھ ہے، حتیٰ کہ مواد بھی ہیئت ہی ہے۔ مسعود حسن رضوی کا محدود کلیہ بھی ان تضادات کو حل کرنے کے لیے کافی تھا جن کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔ لیکن مشکل یہ ہو کہ دبستانِ حالی کی تربیت نے انھیں اس کلیے کو پوری طرح ترقی دینے کی اجازت نہیں دی۔

معرّا اور آزاد نظم کے خلاف مسعود حسن رضوی کے بیجا تعصّب کے باوجود قافیہ اور وزن کی پابندی کے دفاع میں انھوں نے بہت سی نئی باتیں کہی ہیں۔ اظہار تعصّب میں جہاں جہاں انصاف یا منطق کے دائرے سے نکل گئے ہیں، ان تمام مقامات کا محاکمہ میرے مضمون کو بہت طویل کردیگا۔ لیکن بعض باتوں کی طرف توجہ دلانا ضروری سمجھتا ہوں۔ ان کا یہ خیال بہت درست ہے کہ "اس تغیّر پذیر دنیا میں کچھ ذوقی اور وجدانی چیزیں ایسی بھی ہیں، جو تغیّر اور تبدل سے بڑی حد تک محفوظ ہیں"۔ (ص ۴۹) لیکن ردیف و قافیہ اور وزن بھی انھیں تبدّل پذیر ازلی اشیاء میں سے ہیں، اس کی انھوں نے کوئی دلیل نہیں دی ہے۔ ردیف و قافیہ اور وزن کو غیر تبدّل پذیر ثابت کرنے کے لیے ضروری ہے کہ انھیں ازلی اور قدیم نہیں تو کم سے کم ابتدائے آفرینش سے موجود ثابت کیا جائے۔ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ خود ہندستانی شاعری میں بے ردیف و قافیہ شاعری کی قدیم مثالیں ملتی ہیں، اور وزن کا تصوّر تو بہرحال اتنا اضافی اور وجدانی ہے کہ اس کے بارے میں کوئی حکم نہیں لگایا جا سکتا، یہاں تک کہ اردو فارسی عربی کا نظام عروض بھی جو بظاہر خاصا سخت اور بے لچک ہے، استثنائی صورت حالات سے مملو ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو زحافات کی اتنی وسیع بھول بھلیاں تعمیر کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ بعض بعض زحافات میں تو اتنی گنجایش ہے کہ موزوں، ناموزوں کا ذرا ایسی فرق غائب ہوتا نظر آتا ہے۔ دور کیوں جایئے، رباعی ہی کے بعض اوزان ایسے ہیں کہ مبتدی تو کیا، اساتذہ بھی ان اوزان میں مصرعے موزوں کرنے سے گھبراتے ہیں۔ آزاد نظموں کے بارے میں یہ فیصلہ کہ

> ان میں کچھ فرسودہ خیالات ہیں، کچھ سوقیانہ جذبات ہیں، جن میں اجنبی اسلوبوں، بیجل لفظوں، بھینی ترکیبوں، بھونڈی تشبیہوں اور کاواک استعاروں سے ابہام پیدا ہو گیا ہے اور لنگڑی لولی بحروں کے استعمال سے ایک بے ڈھنگا پن آ گیا ہے۔ (ص ۵۰)

اور یہ کہ

> آزاد نظم زبان پر ناکافی عبور، صوتی آہنگ کے ناقص احساس اور

"ہماری شاعری" پر نظرِ ثانی

> شعریت کے ناتربیت یافتہ مذاق کے مجموعی اثر کی پیداوار ہے۔ دل کی دنیا
> جو شاعری کی قلمرو ہے، آزاد نظم کا وہاں گزر نہیں۔ وہ زبان سے نکلتی ہے اور
> کانوں تک پہنچ کر رہ جاتی ہے۔ نہ از دل خیزد، نہ بر دل ریزد۔

نہ صرف یہ کہ بے دلیل و مثال ہے، بلکہ اس لیے بھی ناقص ہے کہ انھوں نے آزاد نظم کی تعریف نہیں متعین کی ہے، بلکہ صرف یہ کہہ کر ٹال دیا ہے کہ آزاد نظم ردیف و قافیہ و وزن سے بے نیاز ہوتی ہے۔ وہ ردیف و قافیہ و وزن کو گلاب کے تختے اور بلبل کے نغمے کے حسن کی طرح غیر تبدّل پذیر بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اگر کوئی شخص ان حسین چیزوں کے بجائے دھتورے کے پھول اور کوّے کی کائیں کائیں کا رسیا ہو جائے، تو اس کا یہ فعل خشکہ باگندہ بر دزہ..... کے مصداق ہوگا۔ لیکن ظاہر ہے کہ آزاد نظم کے حامی شعرا ردیف و قافیہ و وزن کے مخالف نہیں ہیں، اور نہ یہ کہتے ہیں کہ قافیہ ردیف وغیرہ بدصورت چیزیں ہیں۔ یہ درست ہے کہ مسعود حسن رضوی کے ارشادات کا منشا آزاد نظم کے اوّلین پرستاروں کی طرف اشارہ کرنا ہے۔ اگرچہ اس وقت بھی جدید شاعری کے اچھے نمونے سامنے آ چلے تھے، لیکن اس کے خلاف ایک عمومی عدمِ اعتماد کی فضا ضرور تھی۔ اب جب کہ آزاد نظم یا معرّا نظم راشد، میراجی، فیض، اختر الایمان جیسے شاعروں کو منظرِ عام پر لا چکی ہے، ان خیالات میں بہت حد تک ترمیم ہونا چاہیے۔ لیکن پھر بھی ان کا یہ نکتہ کہ "ہماری قدیم شاعری" میں بلینک ورس کا جواز موجود ہے اور ہمارے ذوق کے لیے وہ کوئی اجنبی چیز نہیں ہے (ص ۵۲) اپنے وقت سے بہت آگے معلوم ہوتا ہے اور ہمیں ان کا ممنون ہونا چاہیے کہ انھوں نے اپنے تعصّبات کو اس حد تک تو ترک کیا، ورنہ ان کے بعد آنے والے نقّادوں، علی الخصوص ترقی پسند نقّادوں نے تو اظہارِ تعصّب ہی کو تنقید مان لیا تھا۔

شعر کو خیال اور لفظ دو حصّوں میں تقسیم کرنے اور خیال سے متعلّق خوبیوں کو معنوی خوبیوں کا نام دینے کے بعد مسعود حسن رضوی کتاب کے حصّہ اوّل میں (جس کا محاکمہ موجودہ مضمون میں مقصود ہے) بلکہ پوری کتاب کے بہترین حصّے میں داخل ہوتے ہیں۔ یہاں واقعی محسوس ہوتا ہے کہ اس کی تصنیف میں برسوں کا غور و فکر اور مطالعہ صرف ہوا ہوگا۔ شعر کی اصلیت کی تعریف

وہ اسی نہج پر کرتے ہیں، جو حالی نے بتائی تھی، مگر اس فرق کے ساتھ کہ حالی جن باتوں کو مقدر چھوڑ گئے تھے، مسعود حسن رضوی نے انھیں مذکور کر دیا ہے۔ چناں چہ وہ اصلیت مبنی بر مفروضہ اور اصلیت مبنی بر واقعہ کے فرق کو واضح کرتے ہیں۔ ان کا یہ خیال کہ

> شاعر کا بیان فطرت اور حقیقت کی صرف نقالی یا عکاسی نہیں ہوتا، بلکہ اس سے کسی قدر مختلف۔ فطرت سے ایسا اختلاف اور حقیقت سے ایسا انحراف، جو بادی النظر میں محسوس نہ ہو اور کلام کے اثر میں اضافہ کر دے، شاعرانہ اصلیت کے منافی نہیں ہے۔

اگرچہ اپنے شروط اور ترمیموں کی بنا پر تھوڑا بہت بزدلانہ معلوم ہوتا ہے، لیکن اپنی روح کے اعتبار سے کولرج کے بہت قریب ہو کہ "شاعر کو فطرت کا جیب تراش نہیں ہونا چاہیے۔ اسے فطرت سے مستعار لینا چاہیے، اور وہ بھی اس طرح کہ مستعار لینے ہی کا عمل قرض کو ادا کر دے۔" کولرج کے اس نظریے کی جہاں انتہا ہوتی ہے، وہاں سے بودلیئر کے خیال کی سرحدیں نظر آتی ہیں کہ یہ فطرت ہے جو فن کی نقل کرتی ہے، نہ کہ فن جو فطرت کی نقل کرتا ہے۔ مسعود حسن رضوی تخیل اور قوت اظہار کے ان باطنی تصورات سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے، وہ اصلاً واقعیت پرست ہیں، لیکن ان کی واقعیت پرستی غیر معمولی حد تک آزاد خیال اور شعر شناس ہے۔ چناں چہ وہ کہتے ہیں کہ جذبات کے اظہار میں انسانی فطرت کا اتباع ضروری ہے، لیکن یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ

> ایسے شعر بھی ہیں جن میں اصلیت نہیں اور اثر ہے۔ گر ذرا غور سے دیکھیے، تو معلوم ہو جائیگا کہ وہ اثر طرز ادا کی جدت، الفاظ کی مناسبت یا شعر کی خوبیوں میں سے کسی لفظی خوبی کا نتیجہ ہے (ص ۵۵)

یہاں دو باتیں واضح ہو جاتی ہیں اور دونوں مسعود حسن رضوی کے نظریۂ شعر و طریق نقد کو سمجھنے کے لیے بہت اہم ہیں۔ اول تو یہ کہ وہ "اثر" کو "حسن" کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ یعنی وہ شعر بے اثر ہے جو خوبصورت نہیں ہے، اور جو شعر پُر اثر ہے، وہ خوبصورت ہے۔ دوئم یہ کہ اصلیت شعر کی کوئی بنیادی قدر نہیں ہے، کیوں کہ اس کے نہ ہونے کے باوجود اگر طرز ادا یا الفاظ میں

کوئی حسن ہے، تو شعر پُر اثر یعنی خوبصورت ہو جاتا ہے۔ اس تصور کو مسعود حسن رضوی کا اصل نظریہ ماننا چاہیے، کیونکہ بقیہ بحث اسی کی روشنی میں ہوئی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ یہ نظریہ جو واقعی ادبی نظریہ ہے واقعیت یا اصلیت کے اس نظریے سے کچھ متحارب ہے جو انھوں نے اصلیت کی بحث میں پیش کیا ہے "اصلیت" کا استرداد وہ دبی زبان سے کرتے ہیں، لیکن انھیں خوب علم ہے کہ اس کے بغیر شعری تنقید کا حق نہیں ادا ہو سکتا، اس لیے طرح طرح سے یہ بات سامنے آجاتی ہے!

> فرضی باتوں سے ہی دل پر اثر ڈالنا شاعری ہے، مگر اصلیت میں دلکشی پیدا کرنا شاعری کی معراج ہے۔

"اصلیت" میں دلکشی کا فقرہ اس بات کی چغلی کھا رہا ہے کہ دلکشی کا جزو لازم نہیں ہے۔ اور اگر دلکشی اس کا جزو لازم نہیں ہو، تو ہم اسے شعر کا بھی جزو لازم نہیں قرار دے سکتے، کیوں کہ شعر کا کام ہی اثر ڈالنا ہے، اپنی دلکشی کے ذریعے سے۔ اگلا جملہ دیکھیے:

> خیال کی اصلیت کے لیے اس کے ہر جز میں الگ الگ اصلیت ہونا کافی نہیں ہے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ شاعر نے اپنے خیال میں جن چیزوں کو ایک ساتھ جمع کر دیا ہے، ان کا ایک جا ہونا عادت یا واقعہ یا مسلمات کے خلاف نہ ہو۔ (ص ۵۵)

یہ واقعیت پرستی کا جبر ہے، جو مسعود حسن رضوی کو مجبور کر رہا ہے کہ وہ بادلِ ناخواستہ سہی لیکن اصلیت کو خراج ضرور پیش کریں۔ لیکن نکتہ یہ ہے کہ مجوزہ بالا کلیہ اس بات کو بھی ثابت کرتا ہو کہ کئی اصلیتوں کا حاصل جمع ایک بڑی اصلیت نہیں ہوتا! تحت معنی یہ ہے کہ اصلیت کی اصلیت خاص مشتبہ ہے۔ روایتی اصلیت پر ایک اور ضرب پڑتی ہے، جب مسعود حسن رضوی کہتے ہیں!

> شاعرانہ اصلیت اور حکیمانہ حقیقت ایک چیز نہیں ہیں۔ حکیم ہر شعر کو اس نظر سے دیکھتا ہے کہ وہ فی نفسہ کیا ہے، اور شاعر اس نظر سے دیکھتا ہے کہ وہ ہمیں کیا معلوم ہوتی ہے... حکیمانہ اور شاعرانہ نقطۂ نظر میں ایک فرق یہ بھی ہو کہ حکیم ہر شے کا ذہنی یا عملی تجزیہ کر کے اس کے ایک ایک جزو کو دیکھتا ہے، اور شاعر ہر چیز پر مجموعی حیثیت سے نظر کرتا ہے۔ حکمت کی نظر بظاہر یکساں چیزوں میں اختلاف کے وجوہ تلاش کر لیتی ہے اور شاعر کی نگاہ بظاہر مختلف چیزوں

میں یکسانی کے پہلو ڈھونڈ لیتی ہے۔

تخیل کی کم و بیش یہی تعریف حالی نے کی ہے، اور اس تعریف کا سلسلۂ استناد کولرج تک پہنچتا ہے۔ لیکن اس کے بعد مسعود حسن رضوی ادیب رچرڈس کے قریب آتے دکھائی دیتے ہیں:

> حکمت سے ہم چیزوں کو معلوم کرتے ہیں اور شاعری سے محسوس ... حکمت کا کام ہے تلاش و تحقیق، اور شاعری کا کام ہے تعمیر و تخلیق۔ (ص ۶۰)

یہ نظریات جو اصلاً رومانی ہیں، ہمارے زمانے میں رچرڈس نے عام کیے۔ یہ مسعود حسن رضوی کا زبردست کارنامہ ہے کہ انھوں نے حالی کے خیالات سے بہت سی وہ چیزیں لے لیں، جو ان کے کام کی تھیں اور پھر ان پر اضافہ بھی کیا۔ یہ درست ہے کہ اگر حالی کی "مقدمۂ شعر و شاعری" نہ ہوتی، تو مسعود حسن رضوی، ادیب کی "ہماری شاعری" بھی وجود میں نہ آتی، کیوں کہ اردو میں فکری اور نظریاتی تنقید کی شکل بندی حالی ہی نے کی ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ تجزیے کے عمل میں حالی، مسعود حسن رضوی ادیب سے آگے ہیں، لیکن تاریخی تسلسل کے اعتبار سے ادیب بھی حالی کے آگے ہیں، کیوں کہ انھوں نے حالی کے اصول و ضوابط کو اپنے طور پر برتا اور حالی نے جو چیزیں ثابت کی تھیں، مسعود حسن رضوی نے کم و بیش انھیں کے دلائل سے کام لے کر بالکل دوسری چیزیں ثابت کیں، اور بعض جگہ اپنے دلائل کا اضافہ بھی کیا۔ مثلاً انھوں نے سادگی کی تعریف میں وہی باتیں کہیں، جو حالی نے لکھی تھیں، لیکن خیال کی باریکی اور طرز ادا کی پیچیدگی میں فرق کیا۔ طرز ادا کی پیچیدگی کو وہ شعر کا عیب ٹھہراتے ہیں اور خیال کی باریکی کو اس کا حسن (ص ۶۵) یہ اور بات ہے کہ انھوں نے خیال کی باریکی کو بہت مبہم طریقے سے بیان کیا ہے (خیال سطحی نہ ہو، بلکہ انسانی فطرت کے گہرے مطالعے اور کائنات کے گہرے مشاہدے کا نتیجہ ہو)، اور یہ کہ میں ان کے اس خیال سے متفق نہیں ہوں کہ طرز ادا کی پیچیدگی شعر کا عیب ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ وہ سادگی خیال، بلندی خیال، باریکی خیال، اور پیچیدہ طرز ادا میں فرق کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اسی طرح، وہ زبان کی سادگی کا ذکر کرتے ہوئے مقدّر الفاظ و واقعات کی بحث کرتے ہیں۔ شعر میں کسی مضمون یا واقعے کے کسی جز کو مقدّر چھوڑ دینا بذات خود کوئی عیب نہیں ہے۔ اس سلسلے

میں وہ تقدیرِ ملیح اور تقدیرِ قبیح کی تعریف بھی کرتے ہیں۔ غالب نے ایک بار اس بات پر اظہارِ مباہات کیا تھا کہ وہ "جملے کے جملے" مقدر چھوڑ جاتے ہیں۔ لیکن ایسا کرنا کہاں مناسب ہے اور کہاں نامناسب، اس کی وضاحت پہلی بار غالباً مسعود حسن رضوی ہی نے کی ہے۔ اختصارِ کلام کے بارے میں بھی مسعود حسن رضوی کا قول انتہائی باریک بینی پر دلالت کرتا ہے:

> اگر طول مناسبِ مقام ہو، طولِ فضول نہ ہو، تو اختصار کے منافی نہیں ہے۔ . . . یہ لفظ ایجاز کی قدیم اصطلاح کا مرادف نہیں ہے۔ ایجاز ہو یا اطناب یا مساوات، اگر مقتضائے مقام کے موافق ہے، تو اختصار کے تحت میں آجائیگا۔ (ص ۷۴)

اس ضمن میں انھوں نے بعض بہت عمدہ مثالیں پیش کی ہیں۔ یہاں ایک نکتہ جو وہ سرسری طور پر بیان کر گئے ہیں، جدید تنقید کے نظریۂ ابہام کی پیش آمد معلوم ہوتا ہے اور خود ان کے اس خیال کی نفی کرتا ہے کہ طرزِ ادا کی پیچیدگی شعر کا عیب ہے:

> کلام میں اختصار پیدا کرنے کا سب سے بڑا گُر یہ ہے کہ مقام کی مناسبت کے لحاظ سے ایسے لفظ استعمال کیے جائیں، جو ذہن کو اپنے معنی کے علاوہ اور متعلق خیالوں کی طرف بھی منتقل کر سکتے ہوں۔ ایسے لفظ اثر کے طلسمات ہوتے ہیں۔ (ص ۷۸)

ظاہر ہے کہ یہ نظریۂ ابہام اور جدلیاتی لفظ کے تصورات کی طرف لے جاتا ہے اور مسعود حسن رضوی کے اکثر دوسرے نظریات کی طرح یہ بھی کولرج ہی سے استناد حاصل کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ آخری جملے میں لفظ "اثر" کی توضیح میں پہلے ہی کر چکا ہوں کہ مسعود حسن رضوی کے یہاں "اثر" حسن کا مرادف ہے۔ مثالوں کا ذکر آیا ہے تو بات کہے بغیر نہیں رہا جاتا کہ غیر شعوری طور پر سہی، لیکن انھوں نے زیادہ تر مثالیں لکھنؤ کے شعراء ڈھونڈی ہیں۔ اکثر ایسا بھی ہوا ہے کہ غیر لکھنوی شعراء کے یہاں بہتر مثالیں مل سکتی ہیں لیکن مسعود حسن رضوی نے اپنی تلاش لکھنؤ کے چھوٹے موٹے شعرا ہی تک محدود رکھی ہے۔ مندرجہ بالا کلیہ قائم کرنے کے بعد وہ میر نفیس کا ایک معمولی سا شعر پیش کرتے ہیں، اور ایک شعر فارسی کا (گمنام)۔ دونوں کی کیفیت ایک سی ہے۔ یہ ان اشعار کی خوبی ضرور ہے، لیکن کثیر المفہوم الفاظ کی لاجواب مثالیں میر، غالب، اور اقبال کے یہاں مل سکتی ہیں۔ ایسی مثالیں استدلال کو مضبوط تر بناتیں اور مصنف کا مقصد (یعنی اردو شاعری کے وقار کو کم کرنا) اور زیادہ خوبی

سے پورا ہوتا۔ شعر میں معنی کے بارے میں ایک کلیدی نظریہ پیش کرنے کے بعد میر نفیس کا ایک معمولی شعر پیش کرنے سے یہ گمان گزر سکتا ہے کہ اُردو شاعری کی معراج اس میدان میں بس اتنی ہی ہے۔ حقیقت ظاہر ہے کہ اس کے برعکس ہے۔

اختصار کے باب میں دوسرا نکتہ جو مسعود حسن رضوی نے پیدا کیا ہے یعنی انتخاب، وہ بھی جدید تنقید کی پیش آمد ہے۔ ہمارے یہاں جزئیات نگاری اور محاکات کے بارے میں نقادوں کے تصورات واضح نہیں تھے۔ یہ نکتہ نگاہوں سے پوشیدہ تھا کہ کوئی بیان کسی واقعے کی ہو بہو نقل نہیں ہو سکتا بلکہ بیان کی شرط ہی یہ ہے کہ غیر ضروری جزئیات سے صرفِ نظر کر لیا جائے۔ اس انتخابی عمل کو مسعود حسن رضوی بیان کی خوبی کہتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے حسبِ معمول "شاعرانہ" کی شرط لگا دی ہے، جو غیر ضروری اور جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں) غیر فطری ہے۔ لیکن بنیادی مسئلے پر ان کی گرفت بالکل صحیح ہے، لکھتے ہیں:

> اختصار کی ایک خاص تدبیر یہ بھی ہے کہ مناظر کی تصویر، واقعات کے بیان اور جذبات کے اظہار میں صرف ضروری اور شاعرانہ عناصر منتخب کر لیے جائیں اور غیر ضروری اور غیر شاعرانہ عناصر چھوڑ دیے جائیں ... بعض تفصیلات کوئی خاص اثر پیدا کرنے میں معین ہوتے ہیں اور بعض مخل یا کم سے کم بیکار۔ پہلی قسم کی تفصیلات کو شاعرانہ اور دوسری قسم کی تفصیلات کو غیر شاعرانہ کہنا چاہیے۔ (ص ۷۹، ۸۰)

شاعرانہ اور غیر شاعرانہ تفصیلات کی یہ تعریف اس وقت زیادہ درست ہوگی جب اس بات کی وضاحت کر دی جائے کہ مختلف بیانات میں صورتِ حال مختلف ہوگی۔ یعنی ممکن ہے کہ جو تفصیلات ایک بیان کے لیے غیر ضروری ٹھہریں، وہی تفصیلات کسی دوسرے بیان کے لیے یا کسی دوسرے تاثر کی تخلیق کے لیے از حد ضروری ہوں۔ "کوئی خاص اثر" سے کام نہیں چلیگا، بلکہ اس بات کی وضاحت کرنا ہوگی کہ شاعر جس قسم کا اثر پیدا کرنا چاہتا ہے اس کے اعتبار سے تفصیلات کے انتخاب میں فرق آتا جائیگا۔ دوسری بات یہ ہے کہ جو تفصیلات غیر ضروری (یعنی غیر شاعرانہ) ہونگے، وہ محض بیکار نہ ہونگے، بلکہ ہمیشہ مخل ہونگے۔ اور ان کا تفاعل

یقیناً نقصان دہ ہوگا۔ یعنی غیر ضروری تفصیلات کا تفاعل جامد اور سلبی نہیں بلکہ متحرک اور فعّال ہوتا ہے۔ مناسبت الفاظ کے عنوان سے الفاظ کے تفاعل کی جو مختلف کیفیتیں بیان کی گئی ہیں، وہ بھی اسی بات کو مستحکم کرتی ہیں کہ عدم مناسبت والے الفاظ در اصل غیر ضروری تفصیلات سے مملو ہوتے ہیں۔ اس کا بہت عمدہ اشارہ اس بیان میں ملتا ہے:

> جو لفظ ظاہر میں ہم معنی معلوم ہوتے ہیں، وہ بھی اثر میں یکساں نہیں ہوتے۔ مثلاً جیل اور زندان کے معنی ایک ہی ہیں، مگر جو خیالات لفظ جیل سے وابستہ ہو گئے ہیں، وہ زندان کے ساتھ نہیں ہیں۔۔۔۔ رزاق، غفّار، قہّار، خلّاق، ان سب لفظوں سے مراد خدا ہی ہو، مگر ہر لفظ سے خدا کی ایک خاص صفت ظاہر ہوتی ہے۔۔۔۔ اگر کوئی خدا سے رحم کی التجا یوں کرے کہ "یا قہّار مجھ پر رحم کر" تو ظاہر ہے کہ یہ طرز ادا کس قدر نامناسب ہوگا (ص ۸۷)

یہاں بھی تحت نکتہ یہی ہے کہ جیل اور زندان الگ الگ قسم کی تفصیل ہیں، قہّار، غفّار، وغیرہ سب الگ الگ قسم کی تفصیلات کے حامل ہیں، اور ہر تفصیل اپنے مقام کے مقتضا ہی سے اچھی معلوم ہوتی ہے۔

شعر میں ترنم کی بحث کے دوران مسعود حسن رضوی نے مناسبت لفظی کا بھی ذکر کیا ہے۔ فصاحت کے ذیل میں وہ کہہ چکے ہیں کہ یہ شرط کوئی بہت ضروری نہیں کہ وہی کلام فصیح ہے جس میں کوئی لفظ غیر مانوس اور غریب نہ ہو۔ لیکن ترنم کے سلسلے میں وہ اصرار کرتے ہیں کہ:

> شعر میں روانی پیدا کرنے کے لیے اس بات کا لحاظ بھی ضروری ہے کہ لفظ بہت کھینچ کر یا دبا کر نہ پڑھے جائیں، جو اُن کی اصل آواز ہے، وہی نکلے اور حتی الامکان شعر کا ہر رکن کسی لفظ پر ختم ہو۔ ایسا نہ ہو کہ ایک لفظ کا پچھلا حصّہ اور دوسرے لفظ کا اگلا حصّہ مل کر ایک رُکن بنے (ص ۹۵)

آخری شرط عمومی التزام کے طور پر تو تقریباً ناممکن العمل ہے (شاید اسی لیے حتی الامکان کا لفظ رکھ دیا گیا ہے) اسے شعر کا ایک وصفِ زائد تو کہہ سکتے ہیں، لیکن وصفِ اصلی نہیں۔ بہر حال الفاظ کا صحیح تلفظ قائم رکھنے کے سلسلے میں جو سختی مسعود حسن رضوی نے برتی ہے، وہ انھیں میر تقی

کے اسکول کے بہت قریب لے آتی ہے۔ یہ سختی نہ تو اس اصول سے تطابق رکھتی ہے کہ غریب الفاظ بھی مقتضائے مقام کے اعتبار سے کلام کو فصیح بنا سکتے ہیں (کیوں کہ غرابت تو غرابت ہے، کیا بلحاظ معنی کیا بلحاظِ صوت) اور نہ اردو زبان میں آوازوں کے نظام کا احترام کرتی ہے۔ یہاں مسعود حسن رضوی ادیب غالباً غیر شعوری طور پر لکھنوی اساتذہ کے تعصب کا شکار ہو گئے ہیں۔ اس مسئلے پر تفصیلی بحث میں اپنے ایک مضمون میں کر چکا ہوں کہ اردو شعر میں آوازوں کی تخفیف یا سقوط کب روا رکھی جائے، اور کب نامناسب گردانی جائے۔ فی الوقت یہی کہنا کافی ہے کہ ہر زبان کا نظام اصوات حروف مصوتہ کی تخفیف کی اجازت دیتا ہے۔ یہ اجازت فتحہ، ضمہ اور کسرہ پر الگ الگ طریقوں سے اثر انداز ہوتی ہے۔ لہٰذا اس سلسلے میں ایسا کوئی عمومی حکم لگانا کہ شعر میں روانی کے لیے ضروری ہے کہ تمام الفاظ کی اصل آواز ہی ادا ہو، نامناسب ہو گا۔

مسعود حسن رضوی ادیب "ہماری شاعری" کے حصہ اول میں فقد شعر کے معروضی معیاروں کی تلاش میں مصروف رہے ہیں۔ لیکن آخر میں وہ تسلیم کر لیتے ہیں کہ شعر سے لطف اندوز ہونے یعنی شعر کے حسن و قبح کو پرکھنے اور سمجھنے کی صلاحیت ایک وہبی چیز ہے، اس کا اکتساب نہیں ہو سکتا۔ یہاں وہ مشرق و مغرب کے بیشتر نقادوں کے ہمنوا نظر آتے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اگر تجزیے اور استدلال کی سرحدوں کو ذرا اور وسیع کیا جائے، تو کسی نہ کسی حد تک معروضی معیاروں کا تعین ہو سکتا ہے۔ اپنی موجودہ حالت میں "ہماری شاعری" نظریہ سازی اور کلیہ تراشی کی ایک غیر معمولی کوشش ہے، اس کی تاریخی اہمیت مسلم ہے، اس میں بیان کردہ بہت سے نکات و مطالب نے جدید تنقید کی تعمیر میں خاموش، مگر گہرا کام کیا ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب اصلاً حالی اسکول کے نقاد ہیں، لیکن انھوں نے اپنی فکری انفرادیت برقرار رکھی ہے اور وہ بھی اس حد تک ہو کہ "ہماری شاعری" خود ان کے الفاظ میں، حالی کے مقدمے کا تتمہ ہوتے ہوئے بھی اس کی توسیع، تنسیخ اور استحکام کرتی ہو۔

تنویر احمد علوی

مقدمۂ شعر و شاعری

اور

"ہماری شاعری"

اردو شاعری اپنی قدیم فکری اساس اور فنی معیار کے اعتبار سے اپنی ترقی و ترویج کے مختلف مراحل طے کرتی ہوئی آزاد اور حالی کے عہد تک ایک ایسے تاریخی موڑ پر آچکی تھی جس کے آگے ذہنی سفر کی اور فنی ارتقا کی راہ بیشتر طے کیے ہوئے مراحل سے یکسر مختلف تھی۔

اس وقت تک کے عصری تقاضوں اور تاریخی عوامل کے زیرِ اثر اردو شاعری میں صورت اور معنی، کے لحاظ سے جو تبدیلیاں رونما ہوئی تھیں ان میں دھنک کے رنگوں سے بھی کچھ زیادہ اختلاف تھا، لیکن ان کے فکر و خیال کا مرکزی دائرہ بہرحال ایک تھا، اس لیے کہ علمی فضا، تمدنی ماحول اور ادبی قدریں اساسی طور پر ایک تھیں۔ ان میں تبدیلی مغرب کے سیاسی غلبے اور تہذیبی برتری کے احساس کے ساتھ پیدا ہوئی، جس نے صورتِ حال کو ماضی سے بہت کچھ مختلف کر دیا، خاص طور پر ان اصحابِ فکر اور اربابِ فن کے لیے جو اس نئے نظام کے تربیت دادہ سیاسی اور سماجی ڈھانچے میں اپنے لیے موزوں جگہ کی تلاش میں تھے اور جدید تعلیمی اور تہذیبی نقطۂ نظر سے ذہنی مطابقت پیدا کرنے ہی میں اپنی اور قوم کی بھلائی تصور کرتے تھے۔ ورنہ آزاد اور حالی کے اسی دور میں امیر و داغ بھی تھے، جن کے نزدیک قدیم روش کی پابندی اور شاعری کی روایات کا تحفظ ہی باعثِ صد فخر و ناز تھا اور جن کے حلقۂ سخن میں تربیت پانے والا طبقہ آزاد اور حالی کے مکتبِ فکر سے تعلق رکھنے والوں سے تعداد کے لحاظ سے

کچھ زیادہ ہی تھا۔
آزاد اور حالی کا یہ حلقۂ سخن اولاً پنجاب کا اور بعد کو علی گڑھ تحریک کا پیدا کردہ تھا، ان اصحاب کو نئے عہد کے تقاضوں کا شدت سے احساس تھا۔ ان میں کچھ ایسے ممتاز عالم اور ادیب بھی نمایاں حیثیت سے شریک تھے، جو مولانا آزاد کی طرح قدیم دلی کالج کے طالب علم رہ چکے تھے
اس حلقے کا واضح مقصد تعلیم و ترقی کی کوشش اور تہذیب و معاشرت کی اصلاح تھی۔ اپنے اس نئے تعمیری منصوبے اور اصلاحی مقاصد کے لیے وہ اُردو شعر و ادب کو ایک مؤثر حربے کے طور پر استعمال کرنا چاہتا تھا۔ اس کے لیے ادب کی جدید خطوط پر تشکیل اور اہلِ شعر و ادب میں نئے ادبی شعور کو پیدا کرنے کی سعی و کاوش ناگزیر تھی۔ ان حضرات کو بنیادی طور پر اس کا احساس تھا کہ قومی شعور اور تہذیبی نقطۂ نظر تمام تر نہیں، تو بہت کچھ قومی زبان اور اس کے ادب ہی سے پیدا ہوتا ہے اسی لیے وہ ادب کے وسیلے سے نئی عصری آگہی اور فکر و فن کی جدید قدروں کا احساس دلانا چاہتا تھا۔
ادب اور ادبی نقطۂ نظر کو بدلتے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کے لیے ہی انجمن پنجاب میں نئے انداز کے مشاعروں کی ابتدا ہوئی، جہاں مصرعِ طرح پر غزلیں کہنے کے بجائے مختلف موضوعات پر فکر آزمائی اور نظم نگاری کی دعوت دی جاتی تھی۔ موضوع اور مقصد کے تعین کے ساتھ لکھی جانے والی ان نظموں کے علاوہ بحث و مباحثہ اور تقاریر و خطبات کے ذریعے سے بھی نئے خیالات کی ترویج کی سعی کی جا رہی تھی۔ علاوہ بریں سرکاری سطح پر نئے طریقے اور سلیقے سے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی انعام و اکرام کی شکل میں ہو رہی تھی۔
ان مبتنیہ مقاصد کے حصول کے لیے ادب کو ایک کارگر وسیلے کے طور پر استعمال کرنے کو یہ بھی ضروری تھا کہ اُردو شاعری اور ادب کے قدیم سرمایے کو نئے قدر و معیار کے اصولوں پر پرکھا جائے اس کا یہ نتیجہ نکلا کہ ادب و شعر کے کلاسیکی رجحانات کے بارے میں بے اطمینانی کا اظہار کیا جانے لگا۔ علی گڑھ تحریک کی وسعت پذیری کے تحت یہ رجحان عام ہوتا گیا اور ادب و شعر کے ساتھ تنقید کا بھی ایک نیا اسکول بننا شروع ہوا۔ آزاد اور حالی اس دور کے نمایندہ نقاد ہیں جن کے تنقیدی افکار کی پرچھائیاں اُن کے بعد ایک زمانے تک، بلکہ آج بھی متقدات خیال آرائیوں

اور مبصرانہ فکر فرمائیوں میں بہت نمایاں نظر آتی ہیں۔
سچ یہ ہے کہ یہ عہد نئی علمی قدروں اور تہذیبی تبدیلیوں کے فروغ کا دور تھا۔ اس کا عکس ہم سرسید کے خطبات و مضامین اور ان سے بھی کچھ پہلے غالب کی بعض تحریروں میں دیکھتے ہیں۔ مثلاً وہ منظوم تقریظ جو انھوں نے سرسید کی مرتبہ آئینِ اکبری کے لیے لکھی تھی۔ سرسید نے اسے اپنی کتاب کے ساتھ شائع نہیں کیا تھا، لیکن رفتہ رفتہ مشرقی ادبیات سے متعلق یہی زاویۂ نگاہ نئے تعلیم یافتہ طبقے میں عام ہو گیا اور بالآخر علی گڑھ تحریک نے اسے مربوط سلسلۂ افکار کی شکل دے دی۔

سرسید کی عظیم شخصیت اور علی گڑھ تحریک پُر قوت کشش نے حالی کو اپنی طرف کھینچ لیا۔ آزاد اپنے ادبی افکار اور مزاج کے اعتبار سے حالی سے بہت مختلف تھے اور ساتھ ہی سرسید کے براہِ راست حلقۂ اثر سے بھی آزاد تھے۔ جہاں تک قدیم شعر و ادب سے بے اطمینانی کا سوال ہے، اس کا اظہار آزاد کی تحریروں میں حالی سے بھی کچھ پہلے ملتا ہے۔

نئی تنقید قدیم معیاروں کے سہارے آگے نہیں بڑھ سکتی تھی اس لیے مغرب کے تنقیدی ضوابط اور ادبی معیاروں سے روشنی و رہنمائی حاصل کی گئی۔ نئی شعری صداقتیں اور ادبی تجربوں کے ساتھ نئے انتقادی معیاروں کی جستجو نامناسب نہ تھی، لیکن قدیم ادب کو نئے تنقیدی زاویۂ نگاہ سے دیکھنے اور نئے معیار کے مطابق پرکھنے کی یہ کوشش صحیح طور پر اسی صورت میں کامیاب ہو سکتی تھی، جب خوب و ناخوب کا فیصلہ کرتے وقت اس کے اپنے مزاج کی رعایت کی جاتی، اس کے ماحول کے تقاضوں کو پیشِ نظر رکھا جاتا اور اُسے محض اپنے اصلاحی مقصد اور ادبی مسلک کا پابند بنانے کی سعی نہ کی جاتی۔ چونکہ اس معاملے میں پوری غیر جانب داری نہ برتی جا سکی، اس لیے قدیم ادب کے لہجے اور اندازِ نظر کی پرکھ میں بہت حد تک نیا تنقیدی زاویۂ نگاہ انصاف سے کام نہ لے سکا۔

ہر دَور اپنے ماضی اور موجود کو اپنے طور پر سمجھنے اور اس کی عصری معنویت کو دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہو، لیکن تعبیر و تفہیم کی سطح پر جو تنقید کا اساسی مقصد ہے، یہ کوشش صحیح معنی میں جب ہی کامیاب ہو سکتی ہے کہ نقاد میں قدیم و جدید کو عدل کی کسوٹی پر کس کر دیکھنے اور منصفانہ

فیصلہ دینے کی اہلیت ہو۔ کلیم الدین احمد نے ایک موقع پر اس کا اظہار کیا ہے کہ ہر زمانہ اپنی الگ نظر رکھتا ہے اور اسی نظر سے وہ نئے اور پرانے ادب کو دیکھتا ہے اور اس کی خامیوں اور برائیوں کا پتا لگاتا ہے لیکن ایک نقاد کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ جو کچھ پڑھے اس سے متاثر ہونے کی صلاحیت رکھتا ہو، اور ایک تاثر کو دوسرے تاثر کے ساتھ ترتیب دے کر ایک مرتب اور مکمل نقش تیار کر سکے۔ وہ شاعر کے دماغ کا ذہنی سفر کرنے کا اہل ہو اور اس کے تجربے کے ہر عنصر کو سمجھ کر دوسروں کو سمجھا سکے اور اس تجربے کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ اسی وقت کیا جا سکتا ہے جب کہ نقاد ذاتی خیالات، جذبات اور رجحانات کو کسی شعری تجربے کی تفہیم اور اس کی روح معنی کی بازیافت کی سعی و کاوش پر غیر ضروری طور پر اثر انداز ہونے دے۔ اصول انتقادیات کی اس بنیادی شرط کو سامنے رکھ کر جب ہم آزاد اور حالی کے تنقیدی فیصلوں پر نظر ڈالتے ہیں، تو معلوم ہوتا ہے کہ آزاد مقابلتاً حالی سے زیادہ متوازن قسم کے نقاد ہیں۔

آزاد کو اس کا احساس ہے کہ اردو شاعروں کی طبع آزمائی کا زور آج تک فقط چند مطالب میں محصور رہے۔ مضامین عاشقانہ و گلگشت مستانہ، نصیبوں کا رونا اور امید موہوم پر خوش ہونا اور پھر فارسی کی طرح ایسے صدہا اشعار ہیں، جن کے خیالات باریک اور تاریکی عبارات ہیں جگنو کی طرح اڑتے نظر آتے ہیں۔ مگر وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ یہ خواہ مخواہ نہیں ہوا۔ اس کے بھی کچھ اسباب و محرکات ہیں۔

> ہر زبان، اہل زبان کے باعلم ہونے سے سرمایہ دار ہوتی ہے ... پس لفظوں کی کوتاہی ہماری زبان میں اگر ہے، تو اس سبب سے کہ وہ بے علمی کے عہد میں پیدا ہوئی ہے ... اب اس کی تدبیر ہو سکتی ہے تو اہل ملک ہی سے ہو سکتی ہے۔ (نیرنگ خیال: ۷)

آگے چل کر لکھتے ہیں:

> ہمیں ممنون ہونا چاہیے کہ جو کچھ لطافت یا زور ہماری زبان میں پیدا ہوا، وہ انھیں شعرا کی برکت سے ہوا۔ مگر وہ عاشقانہ مضامین کو ادا کرنے کے سامان اور تغزل کے خوشنما انداز اور اس کے الفاظ اور ترکیبوں کی دل آویز

تراشیں تھیں۔ بھلا خیالاتِ فلسفہ کے سامان، علوم کی اصطلاحیں مختلف مضامین۔ تاریخی کے ادا کرنے کی طاقت، دلائل و براہین لڑانے کے زور اس میں کہاں سے آتے!

اگرچہ ابتدا میں جو کچھ تھا یہ رنگ خوشنما تھا، مگر اب دیکھتا ہوں، تو زمانے نے اسے پھیکا کر دیا۔

اس میں مسئلے کے مختلف پہلو موجود ہیں، اور تلخ و شیریں کو یک جا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے مقابلے میں حالی کے یہاں لب و لہجہ میں بڑی شدت اور نقطۂ نظر میں قطعیت ہے، جو تنقیدی شعور کو معترضانہ فکر فرمائی کی راہ پر ڈال دیتی ہے۔

چند روز جھوٹا عاشق بننا پڑا۔ ایک خیالی معشوق کی چاہ میں برسوں دشتِ جنوں کی وہ خاک اڑائی، کہ قیس و فرہاد کو گرد کر دیا۔ کبھی نالۂ نیم شبی سے رُبعِ مسکوں کو ہلا ڈالا، کبھی چشمِ دریا بار سے تمام عالم کو ڈبو دیا۔ آہ و فغاں کے شور سے کروبیوں کے کان بہرے ہو گئے، جب شوق کا دریا امڈا، تو کششِ دل سے جذبِ مقناطیس اور قوتِ کہربائی کا کام لیا۔ بارہا تیغِ ابرو سے شہید ہوئے، اور ایک ٹھوکر سے جی اٹھے۔ مسدسِ حالی (طبعِ اول) ۴۰:

اُردو شاعری کی روایت پر اس اندازِ گفتگو نے واضح طور پر تضحیک کا رنگ اختیار کر لیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طریقِ فکر اور اس اندازِ رسائی کے ساتھ شاعر کے روایتی مزاج اور ادب کے کلاسیکی انداز کے ساتھ ناقدانہ انصاف کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ اس کے اسباب جو کچھ بھی رہے ہوں، لیکن ادب کے ایک نقاد کو اس طرح جذبات کی رَو میں تو نہیں بہ جانا چاہیے۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ حالی نے جو کچھ سوچا، وہ قوم کے ایک مخلص اور غمخوار کی حیثیت سے سوچا لیکن دلسوزی اور قوم سے ہمدردی کا جذبہ جہاں اخلاقی حیثیت سے قابلِ تعریف ہے، وہیں ایسے موڑ کو شعر کی تفہیم اور تنقید کے لیے مناسب فضا اور ذہنی رَو یہ نہیں کہا جا سکتا۔ موجود سے ہمدردانہ تعلق، اصلاح کار کے لیے مخلصانہ کوشش اور خواہش، اور اس کی طرف قدم بڑھانے کا مشورہ اپنی جگہ صحیح ہے، لیکن شعر کی تنقید اور تنقیدی سطح پر تفہیم کے تقاضے اس سے

پورے نہیں ہو سکتے۔ اس معاملے میں حالی کے ساتھ ہمدردی اور اُن کے اصلاحی نقطۂ نظر کے ساتھ انصاف کو اُردو شاعری اور اس کی روایت کے ساتھ انصاف نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اس موقع پر یہ سوچنے کی گنجائش نہیں کہ حالی نے مسدس میں جو کچھ کہا اور جس طرح سے کہا "مقدمۂ شعر و شاعری" کو اس سے کوئی راست تعلق ہے یا نہیں۔ سچ یہ ہے کہ حالی کے تنقیدی فیصلوں اور ادبی مطالبوں پر مسدس کے شاعر کا ذہنی رویّہ چھایا رہا ہے۔ مقدمے کی تحریر کے وقت حالی علی گڈھ میں موجود تھے اور ان محفلوں میں شریک، جہاں اصلاحی مقاصد اور مغربی تہذیب سے مفاہمت کے جذبے کے تحت ادب کو نئے دَور کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش دکاہش کا ذکر بار بار زبان اور زبان قلم پر آتا تھا۔ سرسیّد کے خیالات اُردو شعر و ادب کے بارے میں ان سے کچھ مختلف نہیں تھے، جن کا اظہار حالی نے "مقدمہ" میں کیا ہے۔ شعر کی اہمیت و ضرورت کے بارے میں انھوں نے جو کچھ کہا ہے، اس کا غیر مشتبہ طور پر جھکاؤ اس طرف ہے کہ قومی مشکلات کے وقت ادب اور ادیب کو اپنا فرض ادا کرنا چاہیے۔ لیکن کچھ خاص نمونوں سے قطع نظر اس طرح کی بامقصد شاعری یا ادب، خود شعر و ادب کے اپنے معیار کے اعتبار سے بہت پست سطح پر آجاتی ہے۔ حالی، آزاد، اور نذیر احمد کی بامقصد شاعری اس کا ایک ثبوت ہے۔

سخن آفرینی اور شعر گوئی کے سلسلے میں قوّتِ فکر کی خیال آرائیوں اور جدّت طرازیوں سے اساسی طور پر اہلِ تذکرہ و تنقید واقف تھے اور تازہ خیالی اور فکر کی رعنائی کو وہ خصوصیت سے شعر کے محاسن میں شمار کرتے تھے۔ لیکن قوّتِ متخیلہ پر شعر و ادب کے لیے ایک تخلیقی سرچشمہ ہونے کی حیثیت سے جو تفصیلی گفتگو حالی نے کی ہے، وہ اُن کے دَور سے پہلے ایک شعوری کوشش کے طور پر غالباً ممکن ہی نہ تھی۔ اس کے لیے ایک نئے فکری ماحول اور تہذیبی دور کا آغاز درکار تھا، ایسا دَور جو ایک ادبی قدر اور شعری حسن کے طور پر غزل کی ریزہ خیالی اور جزئی فکر فرمائی کا قائل ہو، اور تنقیدی افکار میں اشاروں کنایوں کا سہارا لینے کے بجائے ربط و تسلسل اور باقاعدگی پیدا کرتا۔ پھر جو تکلّف اور تصنّع زندگی کے دوسرے شعبوں میں ضروری خیال کیا جاتا تھا، فنِ شعر کو اس کے رنگین و حسین دائرے سے دور رکھنا اس عہد کے قدر و معیار

کے لحاظ سے کیسے ممکن تھا۔

شعر کے داخلی اور خارجی محرّکات پر حالی نے جو بحث کی ہے، وہ اُن کے دَور کی دین ہے اور ایک ایسے مربوط سلسلۂ افکار کی نشاندہی کرتی ہے، جو اُن کے عہد سے پیشتر نایاب تھا اور اپنی بعض نارسائیوں اور خامیوں کے باوصف بلاشبہہ مفید مطلب ہے۔ اسی کے ساتھ شاعر "فکر فرمائی" کے ذیل میں زندگی اور فطرت کے وسیع مطالعے اور گہرے مشاہدے پر انھوں نے جو زور دیا ہے، اس کی اساسی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ لیکن زیادہ اہمیت اس تاثر یا اس عکس کی ہے، جو اس کے مطالعے سے ذہن پر مرتسم ہوتا ہے اور سرتاسر ذوقی اور وجدانی چیز ہے۔ وہ خود بخود پیدا ہوتا ہے، پیدا کیا نہیں جاتا۔ اس کا تعلق اکتساب سے زیادہ انعکاس، احساس اور انفعال سے ہوتا ہے، جو محض اجتماعی شعور اور قومی مقاصد یا مقاسد کا پابند نہیں ہوتا اور جس کا عمل بہت کچھ شخصی اور انفرادی ہوتا ہے۔ اس پر کوئی خارجی پابندی اکثر و بیشتر اس کے فطری نشو و نما میں حائل ہوتی ہے، جس کے باعث شعری جز اور جمالیاتی عنصر میں کمی آجاتی ہے اور تخلیقِ شعر کا عمل تشکیلِ شعر کی سطح پر آجاتا ہے۔ کلاسیکی شاعری کا بڑا حصّہ اپنے آرایشی لوازمات اور فنّی کمالات کے باوصف آج ہمیں اس لیے بے روح اور بے کیف معلوم ہوتا ہے کہ اس میں اہتزازِ فکر و خیال پر ایک مصنوعی اور خارج سے عاید کردہ رجحان غالب آتا ہوا نظر آتا ہے۔ خود حالی کی بامقصد شاعری کا معتدبہ حصّہ شعری حُسن اور کیف و اثر سے اسی لیے محروم ہے کہ اس میں تخلیقی جذبے اور شعری عنصر کا فقدان ہے۔ خود حالی کی نظر میں وہ اُبالی کھچڑی اور بے نمک کے سالن کا درجہ رکھتا ہے۔ خطابت یا موعظت و پند کو اگر نظم کے سانچے میں ڈھال دیا جائے، تو اس سے شعر وجود میں نہیں آجاتا۔ ہاں ایک منظوم بیان سامنے آجاتا ہے، جو نثر میں اتنی بے کیفی پیدا نہیں کرتا، جتنا نظم میں بے لطفی کا باعث بن جاتا ہے، خاص طور پر جب وہ لمحہ گزر جائے، جس کے شدید تقاضوں نے وہ بات کہلوائی تھی، اور ایک خاص نہج سے کہلوائی تھی۔

شاعری قومی ذہن کی تعمیر اور اخلاقی تربیت میں ضرور مدد دیتی ہے۔ لیکن نہ وہ علم اخلاق کی نیابت کرتی ہے، نہ اس کے ساجی قانون کی پابند ہوتی ہے۔ اور پھر اخلاقی ضوابط پر زمانے اور

ہر طبقے کے یکساں ہوتے بھی نہیں ۔ غرض اضافی نوعیت کے مسائل کو ادبی اقدار میں داخل کرنا کسی طرح سے مناسب نہیں قرار دیا جاسکتا ۔ مختلف اصنافِ سخن پر اُن کی بحث اس لیے زیادہ اہم ہے کہ اس سے اُردو میں اصولی تنقید کی بنیاد پڑتی ہے، لیکن قدم قدم پر اُن کا قلم اپنے اصلاحی مقاصد کا سہارا لیتا ہوا آگے بڑھتا ہے ۔ غزل اور قصائد کے سلسلے میں تو ان کا نقطۂ نظر اس حد تک قطعیت کا پابند نظر آتا ہے کہ اس کی روشنی میں نہ غزل کی تفہیم ممکن ہے، نہ قصیدہ کی تنقید۔ اوصاف نگاری کے ضمن میں واضح طور پر حالی کا یہ خیال ہے کہ اگر ممدوح میں وہ اوصاف موجود نہیں، جن سے اُسے متصف کیا جارہا ہے، تو یہ وصف نگاری اصلیت سے خارج خیال کی جائیگی ۔ جھوٹ اور مبالغے کو ایک خاص حد کے بعد وہ جائز خیال نہیں کرتے ۔ جب کہ فن یا شاعری میں اس خاص حد کا تعیّن کسی فن پارہ میں موجود تخلیقی حُسن کے ادراک کے وسیلے ہی سے ممکن ہے ۔

حقیقت یہ ہے کہ حالی کے یہاں تنقید شخصی ذوق اور سماجی ضرورتوں کے تحت اختیار کردہ قدرِ معیار کی پابند ہے اور جس مبالغہ اور غلو کو وہ شعر میں ناپسند کرتے ہیں، وہ اُن کی ذاتی رائے کے اظہار میں موجود ہے، جسے وہ تنقیدی فیصلے کی صورت میں پیش کرتے ہیں ۔ اُن کے یہاں جذبے کا خلوص تو ہے، لیکن شعری تجربے کی صحت کا عرفان اور اس کے تجزیے کی وہ مخلصانہ کوشش نہیں ہے، جو ذاتی رائے اور تنقیدی زاویۂ نگاہ میں امتیاز پیدا کرتی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اختیار کردہ تنقیدی ضوابط ان کے تنقیدی نظام میں زیادہ دور تک اُن کی زبان اور قلم کا ساتھ نہیں دیتے اور وہ موقع بہ موقع تنقیدی تسامحات اور منطقی تضادات کا شکار ہوجاتے ہیں ۔

جگہ جگہ حالی کے خیالات کا ربط و تسلسل ٹوٹتا نظر آتا ہے اور اُن کے بیانات کے غائر مطالعے کے بعد یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ مختلف اوقات میں ذہن کی سطح پر اُبھرنے والے افکار کو وہ اپنے دور کے مخصوص اخلاقی تقاضوں کے تحت یکجا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اگر "مقدمہ" کے مسودات مل سکتے، تو اُن کے مطالعے سے واضح ہوجاتا کہ حالی نے بعض حصے فکرِ مابعد کے طور پر داخل کیے ہیں اور انھیں پہلے ترتیب دیے ہوئے مضامین اور افکار کے

سیاق و سباق سے جوڑنے کی کوشش کی ہے، جس کا کچھ اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ ان کے یہاں ایک سے زیادہ موقعوں پر زبان میں وہ ناہمواری اور عامیانہ پن آجاتا ہے، جو سلامت روی سے بمراتب دور ہے۔

"مقدمہ" کا ایک حصہ "مسدس" مدوجزر اسلام" یا اس نوع کی دوسری "بامقصد" نظموں کا تعارف نامہ یا ابتدائیہ معلوم ہوتا ہے، جس میں حالی شعر وسخن کی تاریخ و تنقید پر سنجیدہ گفتگو اور بحث کے بجائے اپنے معاملے کو پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ حالی نے اپنے دور کے تقاضوں کے تحت جو کچھ کہا یا کیا، وہ اُردو فارسی شاعری کے مختلف ادوار کا تاریخی یا عصری تقاضہ نہیں تھا۔ ایک ہزار برس کی تاریخ کو اپنے عہد کے فراہم کردہ معیار سے تو نہیں پرکھا جاسکتا۔ مغربی شاعری کے قابلِ تقلید نمونے بھی مناسب تعداد میں اُن کے سامنے نہیں تھے، پھر بھی وہ اس کی تقلید پر آمادہ ہوگئے:

حالیؔ اب آؤ پیرویِ مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفیؔ و میرؔ کر چکے

پیروی مغربی کی اپنی افادیت تھی، لیکن اس کے لیے مشرقی شاعری سے بیگانگی و بیزاری کا اظہار ضروری نہ تھا۔

"مقدمۂ شعر و شاعری" کے بعض مقامات اور بعض تنقیدی فیصلے نظرِ ثانی کے محتاج تھے۔ لیکن یا تو حالی کو اس کا موقع نہ ملا، یا پھر وہ اپنے لہجے کی قطعیت میں لچک پیدا کرنا نہیں چاہتے تھے اور عہدِ سرسید میں جو کچھ کہہ چکے تھے، اس میں کسی طرح کی تبدیلی کو وضعداری کے خلاف تصور کرتے تھے۔

حالی کی آواز وقت کی آواز تھی جو ایک زمانے تک اُردو شاعری اور اُردو تنقید کی ذہنی فضا میں گونجتی رہی۔ ان کی تقلید کرنے والوں میں ایک ایسا گروہ بھی پیدا ہوگیا، جو قدیم اُردو شاعری کے ایک بڑے حصے کو فکرِ فضول اور اس کے فنی کمالات کو تک بندی سمجھنے لگا۔ غزل کو ایک "نیم وحشی" صنفِ سخن قرار دینے والے نقادوں کی صفِ اول میں بھی یہی لوگ تھے۔ خود حالی کی مخالفت میں بھی بہت شور و غل ہوا، مگر اس میں حالی کے تنقیدی نقطۂ نظر کے سنجیدہ

مطالعے کی کوشش کے بجائے اُن کی ذات پر حملوں کو زیادہ اہمیت دی گئی، جس سے اُردو شاعری اور اُردو تنقید دونوں کو کوئی فائدہ نہ پہنچا۔ لیکن رفتہ رفتہ مخالفت اور موافقت کے ان ہنگامے سے ہٹ کر نسبتاً زیادہ مثبت رویّے کو اپنانے کی کوشش کی گئی اور حالی کی تحریروں اور ان کے اثرات سے پیدا شدہ ذہنی ردِّ عمل ایک نئے طریقِ تعلیم اور توضیحی اندازِ نظر کی صورت میں سامنے آیا۔ اس کی بہت نمایاں مثال پروفیسر مسعود حسن رضوی کے تنقیدی افکار میں ملتی ہے۔ رضوی صاحب اس کے قائل ہیں کہ حالی کی تنقید کا موضوع در اصل اُردو یا فارسی شاعری کا وہ حصّہ ہے، جو زبان و بیان کے غیر ضروری تکلفات سے گرانبار اور مبالغہ و تخئیل کی طلسمی و معنوی اور دقّت پسندانہ اندازِ نظر کی باریکیوں اور تاریکیوں میں کھویا ہوا تھا اور نئے دور کے تہذیبی تقاضوں اور عصری میلانات کے ساتھ وہ بہت دُور تک اور بہت دیر تک نہیں چل سکتا تھا۔ اس میں شعور کی بالیدگی یا فکر کی نمو پذیری کے امکانات باقی نہیں تھے۔ اس لیے قدیم اندازِ فکر کی پیروی اور طرزِ ادا کی نقل کے بجائے نئی شعری صداقتوں کی اہمیت کو سمجھنا اور نئے ادبی تجربوں کی طرف قدم بڑھانا ضروری تھا اور اس حد تک حالی کے نقطۂ نظر سے اتّفاق ناگزیر تھا۔ لیکن قدیم ادب کے بہترین حصّے کی پرکھ اور اس کے سنجیدہ و ثمر آفرین مطالعے کے لیے یہ منفی رویّہ جو ہنگامی حالات کے تحت اپنایا گیا تھا کسی طرح مناسب نہ تھا اور اس کے نتیجے میں اُردو شاعری کی مزاج فہمی میں چند در چند دشواریاں پیدا ہو رہی تھیں، خاص کر ایسے حالات میں جب قدیم علوم و فنون سے ممارست کم ہوتی جا رہی تھی اور رائج الوقت تعلیمی و تدریسی نظام میں خود اس زبان کی حیثیت ثانوی ہو گئی تھی، جس کا وہ ادب تھا، اس کے ساتھ جذبات کی دنیا میں ایک داخلی انقلاب رونما ہو چکا تھا۔ اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے موصوف نے لکھا ہے:[1]

> انگریزی کی مزاولت اور اُردو سے غفلت نے ہم کو اُردو شاعری کے صحیح مذاق سے بیگانہ کر دیا ہے۔ جذبات کی افسردگی، طبیعت کی دورنگی، یورپ کی فضیلت کے اعتقاد، اور مذاقِ سخن کی نادرستی، ان سب کے مجموعی اثر نے شعر کے حسن پر غلط فہمیوں کا پردہ ڈال دیا اور اُردو شاعری کو بالخصوص ہماری نگاہوں میں

1 ہماری شاعری (طبع دہم): ۵

ٹیک کردیا۔ ہمارا نظامِ تعلیم ایک مدت تک ایسا رہا کہ جن لوگوں نے عمریں تحصیلِ علم کی نذر کردیں اور یونیورسٹیوں کی سندیں جان کے مول خریدیں، وہ اپنی زبان سے ناواقف اور اپنے ادب سے ناآشنا رہے . . . . لفظوں کا زور اور اثر، کلام کی خوبیاں، طرزِ ادا کی باریکیاں، شاعرانہ اندازِ بیان کی خصوصیتیں، وہ جتنی انگریزی میں جانتے تھے، اتنی بھی اردو میں نہ جانتے تھے۔

زبان اور اس کے ضروری حصّوں سے ناواقفیت اُردو شعروادب کے فکری سرچشموں اور تہذیبی رشتوں کے بارے میں وسعتِ نظر اور ہمدردانہ مطالعہ کی کمی، طبیعتوں کے بدلتے ہوئے انداز اور ان سب پر مستزاد مغرب کی تہذیبی اور ادبی برتری کا احساس، نئے تعلیم یافتہ طبقے کو اُردو شاعری کے مزاج اور اس کی ادبی نزاکتوں کی تفہیم سے بیگانہ بنادینے کے لیے کافی تھا۔

علاوہ بریں مغربی طرزِ تنقید اور ضوابطِ تنقید کی پیروی کا خیال قدیم طرز و روش سے بیزار کر دینے کے لیے ایک اندرونی تحریک کی صورت اختیار کیے ہوئے تھا، جس کو سمجھنا اور سنجیدگی سے اس نئے معیار و مذاق کا تجزیہ کرنا ضروری تھا۔ نئے تنقیدی زاویۂ نگاہ پر اس پہلو سے روشنی ڈالتے ہوئے رضوی صاحب نے لکھا ہے:[2]

مغرب سے آئی ہوئی جدید تنقید میں بہت سی خوبیاں ہیں۔ وہ ادب کو تاریخی، معاشی اور سیاسی پس منظر میں دیکھنا اور ادیب اور شاعر کے خیالات کی بنیادوں کا پتا لگانا چاہتی ہے۔ وہ کسی شاعر کے کلام یا کسی عہد کی شاعری کا مجموعی حیثیت اور مقصدی نقطۂ نظر سے جائزہ لینا اور کسی مخصوص نظامِ زندگی کے ماتحت اس کی قدر و قیمت کا تعیّن کرنا چاہتی ہے لیکن وہ اپنے مقصد کے لیے جذبات سے زیادہ خیالات کو، تاثرات سے زیادہ افکار کو، اور ہیئت سے زیادہ مواد کو، پیشِ نظر رکھنا چاہتی ہے۔ یہ طریقۂ کار ادب کی دوسری صنعتوں کے لیے اگر مناسب بھی ہے، تو غزل کے لیے نہیں۔ جدید غزل کے لیے اگر مناسب بھی ہے، تو قدیم غزل کے لیے نہیں۔

ادب کو تاریخی، معاشرتی، معاشی اور سیاسی پس منظر میں دیکھنا صحیح طریقۂ کار ہے۔ اسی ذریعے سے ہم کسی شاعر یا ادیب کے خیالات کی بنیادوں کا مطالعہ کیا جائے، اس کے اپنے گرد و پیش سے متعلق ہونا چاہیے۔ نہ کہ ہمارے اپنے عہد کے آثار و احوال اور اُن کے تقاضوں سے وابستہ ماضی و موجود کے فنپاروں کو پسند و ناپسند کے ایک ہی معیار سے نہیں پرکھا جاسکتا، ہر گلے را رنگ و بوے دیگر است۔ بالخصوص قدیم غزل کے تار و پود میں ماضی کی روایت اور رسم شاعری کے نازک رشتوں کو اس حد تک دخل ہے اور ان کی تفہیم کے لیے ذہنی تربیت کی اس قدر ضرورت ہے کہ ایک لمحے کے لیے بھی اس سے صرفِ نظر ممکن نہیں۔

قدیم شاعر کسی خاص مقصد سے شعوری وابستگی کے مقابلے میں اپنے نجی خیالات اور جذبات کے اظہار کو زیادہ اہمیت دیتا تھا۔ افکار کی صورت گری سے زیادہ وہ تاثرات کے بیان کو قابلِ ترجیح تصور کرتا تھا اور مواد کی حیثیت ہئیت کے مقابلے میں اس کے یہاں ثانوی تھی؛ اس کا مواد اس کے عہد کی روایت کا آئینہ دار ہوتا تھا۔

ان حقائق تک رسائی بہت کچھ جدید تنقید کی روشنی اور رہنمائی ہی میں ہوتی ہے۔ لیکن قدیم اشعار کی شعری فضا اور ادبی روح کے سمجھنے میں جدید تنقید زیادہ دور تک ہمارا ساتھ نہیں دیتی، اس لیے کہ وہ ذہنی طور پر قدیم ادب کے مزاج سے اس سطح پر ہم آہنگی نہیں پیدا کرسکتی، جس سطح پر پہنچے بغیر اس کی قدر شناسی دمعنی بنی ممکن نہیں۔ اسی لیے قدیم شاعری کے بہت سے اچھے نمونے اور تخلیق پارے اس توجہ اور سچی تفہیم سے محروم رہے ہیں، جو اُن کی لفظی خوبیوں اور معنوی محاسن تک رسائی کے لیے ناگزیر ہے۔

اور پھر غزل تو سب سے زیادہ جو رصنفِ سخن ہے۔ اس کا روایتی اسلوبِ فکر اور اس کے شعروں کا صوری انتشار ذہن کو اس کی ریزہ خیالی کی طرف تو مائل کرتا ہے، مگر سطحی مطالعے کی صورت میں اس داخلی آہنگ تک نہیں پہنچنے دیتا، جو الگ الگ اکائیوں میں ایک معنوی ارتباط پیدا کرتا ہے۔ غزل کے اشعار شیش محل میں لگے ہوئے رنگا رنگ آئینوں کا درجہ رکھتے ہیں؛ ہر آئینہ یا شیشے کا ٹکڑا اپنے زاویۂ نگاہ سے حقیقت کی عکاسی کرتا ہے۔ اسی طرح غزل کے ہر شعر میں منفرد انداز سے شعری حقیقتوں یعنی قلبی تاثرات اور ذہنی امور کی نقش گری ہوتی ہے۔

اور روایت سے رشتہ توڑے بغیر درایت کے مختلف مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ صورت ادب میں نہیں ہے، جس کے تخلیقی نمونوں اور شعری تجربوں نے مغربی تنقید کے فکری نظام کو جنم دیا ہے۔ پروفیسر موصوف نے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے[3]:

"غزل کا ہر شعر بالعموم ایک مستقل نظم ہوتا ہے۔ ان دو مصرعوں کی نظموں کا اختصار شاعر سے رمزی ایمائی، علامتی یا تمثیلی اسلوب اظہار کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان مختصر نظموں کا صحیح اور مکمل مفہوم سمجھنا ان کے مضمرات کے سمجھنے پر منحصر ہے اور اس کے لیے قدیم شاعری کی مسلمہ قدروں اور معیاروں سے پوری واقفیت ضروری ہے۔ نئی تنقید ان جزؤں کی طرف کافی توجہ نہیں کرتی۔ اس لیے وہ غزل کے اشعار کو پورے طور پر سمجھ نہیں سکتی"

آج یہ آواز گوش آشنا ہے اور ذہن ان حقائق سے منکر نہیں، لیکن جس دور میں نئے ذہنی رویوں اور تنقیدی فیصلوں کے مقابلے میں یہ آواز اٹھائی گئی تھی، اس وقت اس کی تنقیدی اہمیت آج سے کہیں زیادہ تھی۔

غزل اور اس کے ساتھ دوسری اصناف ادب کی تفہیم و تنقید میں جدید تنقیدی نقطۂ نگاہ کی نارسائی کی سب سے بڑی وجہ قدیم ادب کے مزاج اور غزلیہ شاعری کے رچے ہوئے مذاق سے بیگانگی رہی ہے۔ مولانا حالی خود بہت اچھے غزل گو تھے، جس کا ثبوت ان کے دیوان میں شامل قدیم غزلوں کے اشعار سے بخوبی فراہم ہو جاتا ہے۔ لیکن انھوں نے قدیم شاعری کے مزاج کو بدلنے اور ذہنوں کو جدید شعر و شعور کی طرف لانے کے لیے اس سے صرف نظر کرنا ضروری خیال کیا؛ خود نئے انداز کے شعر کہے؛ اور اس کی طرف رغبت دلانے کے لیے قدیم شاعری کے قدر و معیار کی تردید پر نسبتاً زیادہ زور طبع صرف کیا اور بامقصد شاعری کے لیے انھوں نے خود تنقید کے مقصد سے دانستہ احتراز پر آمادہ کیا۔

جدید ادب کی طرح قدیم ادب میں بھی رطب و یابس موجود تھا اور اس کا ایک بڑا حصہ ایسا بھی

---

[3] ایضاً: ۱۹

تھا جس کی اہمیت محض وقتی یا تاریخی تھی۔ اس شکل میں نہ اس کی تقلید ضروری تھی، نہ اس کی وضع کی پاسداری۔ تنقیدی گفتگو میں اس کی طرف واضح اشارے کیے جا سکتے تھے، لیکن حالی نے اس کمزور حصّے ہی پر زیادہ توجہ دی اور اس پر اخلاقی نقطۂ نظر سے تنقید کر کے اس حصّے کو بھی غیر اہم قرار دے دیا جو منصفانہ تنقید کی کسوٹی پر کھرا اُترنے کے لائق تھا۔

اُردو شاعری میں فارسی کی تقلید میں دیوان جمع کرنے اور کلّیات ترتیب دینے کی روایت نے اچھے اور بُرے کی تمیز اٹھا دی اور سفید و سیاہ کو یکجا کر دیا۔ غزل کے اشعار میں کبھی طبیعت کے ساتھ دینے اور اپج کے باعث بہت اچھے شعر نکل آتے تھے اور کبھی طبیعت کی بے کیفی اور قافیہ پیمائی کے شوق کے ہاتھوں بھرتی کے اشعار، جو آج ہمیں ایک ہی لڑی میں پروئے ہوئے ملتے ہیں۔ اس سے یہ فائدہ تو ضرور ہوتا ہے کہ شاعر کے شعور اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے اور اس کے زمانہ و زندگی کی افتادوں کے اثرات کو پرکھنے میں مدد ملتی ہے۔ مگر اچھی شاعری کے مقابلے میں بُری شاعری کے نمونے طبیعت کو مکدّر کیے بغیر نہیں رہتے۔ لیکن اس تاثر یا تکدّر کا یہ نتیجہ نہ ہونا چاہیے تھا کہ ہم اچھی شاعری کے تجزیاتی مطالعے اور اس کے داخلی اور خارجی عناصر کی تفہیم سے زیادہ بُری شاعری کے نقائص کو سامنے لاتے۔ اس روش کے مضر اثرات کو محسوس کرتے ہوئے پروفیسر رضوی نے ہماری شاعری کے دیباچے میں اس کا اظہار کیا ہے[۴]:

> ایک طرف مغربی تنقید کی کورانہ تقلید نے ہم کو مشرقی مذاق شاعری سے بیگانہ کر دیا، دوسری طرف حالی کی اصلاحی تحریک نے قدیم اُردو شاعری کے خلاف بدظنی کی فضا پیدا کر دی۔ انھوں نے اُردو شاعری کی اصلاح کی غرض سے اپنے دیوان کا جو معرکہ آرا مقدمہ شعر و شاعری کے عنوان سے لکھا، وہ اُردو شاعری پر ایک عالمانہ تبصرہ ہے۔ اس کا خاص مقصد یہ ہے کہ اردو شاعری کے نقائص دکھائے جائیں اور ان کی اصلاح کی تدبیریں بتائی جائیں۔ اپنے مقصد کے پیش نظر انھوں نے اُردو شاعری کے اس حصّے کو نمایاں کیا ہے جو ان کی رائے میں اصلاح کا محتاج تھا اور اس کے اس حصّے سے عمداً

۴۔ ایضاً: ۲۳

چشم پوشی کی ہے، جو ان کے نزدیک بھی اصلاح سے مستغنی اور تعریف کا مستحق تھا، کیونکہ اُن کے موضوعِ بحث سے خارج تھا۔۔۔
حالی کی بے لوث شخصیت کا وقار اور اُن کی نیت کے خلوص کا اعتبار قائم ہو ہی چکا تھا۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کا مقدمہ اور مسدّس پڑھ پڑھ کر بہت سے لوگ اساتذۂ سخن کی سحر کاریوں اور معجز نگاریوں کو ہذیان اور خرافات سمجھنے لگے اور قابلِ اعتراض کلام کے ساتھ مایۂ ناز کلام بھی بدذوقی اور بدبینی کا شکار ہو گیا۔

یہ وہ حالات تھے جو "ہماری شاعری" کی تحریر کا باعث ہوئے۔ اس کا بڑا مقصد شعر کا صحیح ذوق، سخن فہمی کا ملکہ اور نقدِ شعر کی قوت پیدا کر کے اُردو شاعری کے رُخِ روشن کو نمایاں اور تعلیم یافتہ طبقے کی نگاہوں میں اس کا وقار قائم کرنا تھا۔ مگر اس ضمن میں حالی کی بے لوث شخصیت کے وقار اور اُن کی نیت کے خلوص کو اعتبار اور احترام کی نگاہ سے خود رضوی صاحب نے بھی دیکھا اور وہ رسمی مناظرے کی حدود سے نکل گئے۔ لیکن بہتر یہ ہوتا کہ وہ صرف تصویر کے دوسرے رُخ کو نمایاں کرتے اور اُردو شاعری کے رُخِ روشن کے سامنے شمع رکھنے کے بجائے جس کے نتیجے میں خود اُن کی اپنی رائے کے مطابق "ہماری شاعری" حالی کے "مقدمۂ شعر و شاعری" کا تکملہ بن گیا، اُردو شاعری کی تاریخ کے نشیب و فراز اور ان کے مؤثرات کا جائزہ لیتے اور اس کے مختلف اصنافِ ادب کا تنقیدی مطالعہ پیش کرتے، جس کی بہترین مثال شعر العجم کی صورت میں ہمارے سامنے آ چکی تھی، اور جس کے لیے ان کا ذہن ایک موزوں سانچا بھی مہیا کر سکتا تھا۔ غزل کی مزاج شناسی ہی میں نہیں، بلکہ قصیدے اور مثنوی کے ادبی قدر و معیار کی پرکھ میں بھی حالی کا اخلاقی اور قومی نقطۂ نظر نا کام رہا تھا۔ اسی لیے دورِ عباسیہ سے لے کر غالب اور ذوق کے زمانے تک کا فارسی اور اُردو کا ادبی سرمایہ ان کے نزدیک دورِ زوال کی پرچھائیوں کو پیش کرتا تھا۔ مشرقی شاعری کے مطالعے میں حالی کا نقطۂ نظر اس حد تک یک رُخے پن کے ساتھ سامنے آیا تھا کہ ان کے خیال میں جو باتیں مغربی ادب میں نتیجہ خیز اور معنی آفریں تھیں، یا جن عناصر کی مغربی ادبیات میں موجودگی

چنداں مضحکہ خیز نہ تھی، وہی اجزا مشرقی شاعری میں اُن کے لیے ناقابلِ برداشت ہو گئے۔

غزل حالی کے بعد بھی زندہ رہی اور نئی نہج پر اپنے نئے نشوونما کے امکانات کو آزماتی رہی اور اس کے مقابلے میں قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ اب تاریخی حیثیت اختیار کر چکے ہیں لیکن قدیم شعر، شعور اور فکر و فن کا جو عکس غزل میں ملتا تھا، وہ اپنے عہد کے فنی تقاضوں کے ساتھ کلاسیکی قصیدے، مثنوی اور مرثیے میں بھی موجود تھا۔ ضرورت اس پورے فکری پس منظر کو، اور بہترین تخلیقات سے اُبھرنے والے معیاروں کو سامنے رکھ کر پوری قدیم اُردو شاعری کی قدر و قیمت کے تعین اور اس کی روحِ شعر کی بازیافت کی تھی، نہ کہ صرف اس کے کچھ حصوں کی حد تک غلط فہمیوں کے دور کرنے کی۔ مگر شاید حالی کی بے لوث شخصیت کے اثر اور شعر و شاعری کے مطالعے کے تاثر نے رضوی صاحب کو اس طرف توجہ کرنے کا موقع نہ دیا، اور اس لیے قدیم اُردو شاعری کی تاریخ اور اصنافِ ادب کا مطالعہ اس فنی اور فکری جائزہ سے محروم رہ گیا۔

حالی نے تنقید کے جو اصول اپنائے تھے، رضوی صاحب کے یہاں زیادہ تر ان سے اتفاق اور کم کم اختلاف ملتا ہے۔ اصولِ انتقادیات میں ہر بات سے اختلاف کرنا ضروری بھی نہیں، لیکن جن تنقیدی ضوابط اور ناقدانہ رویّوں نے یہ تمام غلط فہمی پیدا کی تھی، اُن کی نارسائیوں اور اصولی مسامحات کا جائزہ لینا ضروری تھا۔ رضوی صاحب نے صاحبِ مقدمہ کے تنقیدی نقطۂ نظر کو صحیح جان کر ان پہلوؤں پر نظر کی جو بہت سی واضح غلط فہمیوں کا باعث بنے تھے۔

> حالی کے مقدمہ اور مسدس دونوں سے ظاہر ہے کہ شعر و شاعری کے بارے میں اُن کا نقطۂ نظر اخلاقی تھا۔ پیشِ نظر کتاب کے مطالعے سے واضح ہو گا کہ اس کے مصنف کا نقطۂ نظر ادبی ہے۔ لیکن حالی کی رایوں سے اختلاف کرنا مقصود نہیں ہے۔

جس کے یہ معنی ہیں کہ ادبی زاویۂ نگاہ اختیار کرنے کے باوصف وہ حالی سے اختلاف کو

ضروری نہیں سمجھتے، جب کہ شاعری کی تاریخ اور اس کے ادبی محاسن کا اخلاقی نقطۂ نظر سے جائزہ، اخلاق اور شعر دونوں کی صحیح حیثیت کے تعین کی کوشش سے صرفِ نظر کے برابر ہے۔ علاوہ بریں جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے، ہر دور کا "فنّی نقطۂ نظر" ایک خاص نہج یا ایک مخصوص عہد کے ضابطۂ اخلاق کا پابند ہو، یہ ضروری نہیں۔

رضوی صاحب نے اخلاقی حیثیت سے اپنے اوپر کچھ پابندیاں عائد کر کے اپنے ناقدانہ دائرے کو محدود کر دیا اور اس طور پر اس کا اعتراف کر لیا:[5]

> جو کچھ انھوں نے چھوڑ دیا اُسے پورا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہماری شاعری خواجہ حالی کے "مقدمۂ شعر و شاعری" کا جواب نہیں، اس کا تتمہ ہے۔ خواجہ حالی نے تصویر کا ایک رُخ دکھایا تھا، اس کتاب میں اس کا دوسرا رُخ پیش کیا گیا ہے۔

وقت کے ساتھ شعور بدل رہا تھا اور شاعری بھی نئے سانچے میں ڈھل رہی تھی۔ اس لیے انتقادی رہنمائی کی بیشک ضرورت تھی۔ لیکن حالی کے دور کی ہنگامی حقیقتوں اور عصری تقاضوں کے ماسوا بھی اُردو شاعری پر کچھ دور گزر چکے تھے اور مشرقی ادبیات کی بھی ایک طویل تاریخ موجود تھی۔ اس کو ارادۃً نظر انداز کرتے ہوئے اردو شاعری پر جو تنقید کی گئی تھی، اس کا مقصد اصلاح تھا۔ ذہنی تبدیلی تھی۔ وہ قدر و معیار پر نظرِ ثانی کا تقاضا کرتی تھی، مگر خود مستقلاً کوئی ایسا معیار نہیں دیتی تھی، جس سے ماضی و حال کی مختلف النوع تخلیقات کو اُن کے ادبی محاسن کے ساتھ سمجھا اور پرکھا جا سکے۔ وہ ادب میں جن قدروں پر زور دیتی تھی اور جس معیار کے دائرے میں رکھ کر اس کے محاسن و معائب کے بارے میں فیصلہ دینا چاہتی تھی، وہ معیار دور تک ایک متوازن تنقید کا ساتھ نہیں دے سکتا تھا۔ رضوی صاحب نے اس خامی کو محسوس کیا اور تلافی کے طور پر وہ تصویر کا دوسرا رُخ پیش کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ یہ خود ایک تاریخی قدم تھا۔ مگر یہ قدم خود اس کا متقاضی تھا کہ نئے معیار کی ترتیب اور نئی قدروں کی ترویج کی طرف خصوصی توجہ

[5] ہماری شاعری: دیباچہ

دی جاتی، جس سے ماضی و حال دونوں کے ساتھ انصاف کیا جا سکتا۔

پروفیسر رضوی کی توضیحات سے اردو شاعری، بالخصوص اردو غزل کی مزاج فہمی کی ایک روایت کا آغاز ہوتا ہے، پروفیسر یوسف حسین خان، ڈاکٹر عبادت بریلوی، فراق گورکھپوری اور پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اردو غزل کے مطالعے میں جن حقائق کی بازیافت اور قدر شناسی کی کوشش کی ہے اس کی پیش نوائی "ہماری شاعری" نے کی، اور اس طرح غزل پر تنقید کا ایک نیا اسکول وجود میں آیا۔ "ہماری شاعری" اپنی بہترین صورت میں مطالعۂ غزل ہے، اور اس اعتبار سے یہ ایک عہد آفرین کارنامہ ہے۔

عبد الماجد دریابادی

نقد و تبصرہ

مسعود حسن رضوی ادیب کی کتابوں پر

ہماری شاعری (طبع اوّل)

اس عالم وجود میں آتے ہی آنکھ جو کھلی، تو سب سے پہلے سرکار برطانیہ کے لہراتے ہوئے پرچم اقبال پر پڑی، کان میں آواز جو سب سے پہلے آئی، تو وہ "دانایان فرنگ" کی ہوشمندی، اور علوم و فنون کی برتری کی تھی۔ دل و دماغ پر جو نقش سب سے پہلے بیٹھا، وہ اپنی پستی اور "اُن" کی بلندی، اپنی غلامی اور "اُن" کی شاہی کا تھا۔ نتیجہ قدرتاً یہ نکلا کہ اپنے علوم پست اور اپنے علما حقیر، اپنا فلسفہ مہمل، اپنا ادب لغو، اور اپنی شاعری شرمناک نظر آنے لگی اور ہر شعبۂ زندگی میں اپنی ذلت اور ان کی عزت کا جلوہ دکھائی دینے لگا۔ حسن و خوبی، حقیقت و صداقت، عظمت و اہمیت سب کا معیار ایک اور صرف ایک رہ گیا۔ اور وہ معیار وہی افرنگیت کا تھا۔ اگر اپنی کوئی شے اتفاق سے پیمانۂ افرنگیت کے مطابق نکل آئی، تو فخر تھا، شرف تھا، اطمینان تھا، خوش نصیبی تھی۔ اور اگر کوئی شے اس معیار سے الگ جا پڑی، تو بس حسرت و یاس تھی، محرومی و فسردگی تھی اور شوربختی و کم نصیبی۔

اردو شاعری بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہ رہی۔ اردو شاعری کا مذاق چونکہ انگریزی شاعری سے جداگانہ تھا، اور اس کا معیار اس سے مختلف، اس لیے اردو شاعری کے عیب، اور سراپا عیب ہونے میں کسی کو شبہہ ہو سکتا تھا۔ اردو شاعری غیر فطری، اردو شاعری خلاف تہذیب، اردو شاعری جوش و اثر، کیف و اصلیت سے خالی، اردو شاعری مخرب اخلاق، اردو شاعری جھوٹ کی معـ

اُردو شاعری ایک جسدِ بیجان، ایک کالبدِ بے روح اور خدا معلوم، اور کیا کیا! لیکن جو خدا ہر دروغ کو بے فروغ کر کے رہتا ہے، اور ہر فرعون کے لیے ایک موسیٰ اور ہر قلعۂ خیبر کے لیے ایک علی مرتضیٰ بھیجتا رہتا ہے! اِس اتہام کو کب تک سرسبز اور اِس تہمت کو کہاں تک زندہ رہنے دیتا۔ بالآخر اُردو کی حمایت اور سچی حمایت پر اُس نے اپنے ایک بندے کو کھڑا کر دیا۔ اور اس بندے کو اس حلقے سے چنا گیا، جو یورپ زدگی میں اپنی مثال آپ ہے۔ موسیٰ کی پرورش عین فرعون کے محل میں کرائی جاتی ہے، یوسف کی پاکدامنی کی شہادت زلیخا ہی کے عزیز سے دلائی جاتی ہے۔ عین سنّتِ الٰہی کے مطابق اُردو شاعری کو یورپ زدوں کے حملے سے نجات دلانے کا کام آج ایک ایسے شخص سے لیا جاتا ہے جو فرنگیوں ہی کے علوم کا متعلّم ہے، ایم، اے ہے، اور فرنگیوں ہی کی قائم کی ہوئی ایک یونیورسٹی میں لکچرار ہے۔ مرض کی تشخیص خود طبیب کے الفاظ میں سننے کے قابل ہے۔

"اپنے ادبار اور اہلِ یورپ کے اقبال نے ہمارے دل پر یورپ کی برتری کا نقش بٹھا دیا ہے۔ انگریزی کی مزاولت اور اُردو سے غفلت نے ہم کو اُردو شاعری کے صحیح مذاق سے بیگانہ کر دیا ہے۔ جذبات کی افسردگی، طبیعت کی دورنگی، یورپ کی فضیلت کا اعتقاد اور مذاقِ سخن کی نادرستی، ان سب کے مجموعی اثر نے شعر کے حُسن پر غلط فہمیوں کا پردہ ڈال دیا ہے" (دیباچہ: ۱)

مصنّف نے اُردو شاعری کی حقارت اور اس سے تنفّر کے دو سبب قرار دیے ہیں، ایک ہماری یورپ زدگی، دوسرے اپنے ادب و زبان سے ناواقفیت۔ لیکن درحقیقت ان میں سے دوسرا سبب کوئی مستقل سبب نہیں، بلکہ پہلے ہی سبب کا لازمی اور قدرتی نتیجہ ہے۔ اپنی زبان سے بیگانگی اور اپنے ادب سے بے التفاتی اس لیے ہے کہ شکسپیر اور ملٹن سے خوش اعتقادی میر غالب کی جانب توجہ و التفات کا موقع ہی کب دیتی ہے!

کتاب کے شروع میں دیباچے کے بعد ۶۰ صفحے کا ایک دلچسپ اور خاصا مفصّل مقدمہ ہے، جس میں شعر کی ضرورت، شعر کی حقیقت، شعر کے اثر، شعر کی لفظی و معنوی خوبیوں پر بصیرت افروز مباحث ہیں۔ اس کے بعد اصل کتاب شروع ہوتی ہے، جس میں پہلے عشقیہ شاعری کو لے کر

اس پر جو تین خاص اعتراضات ہیں یعنی ایک یہ اس میں معشوق کو مرد فرض کیا جاتا ہے، جو خلاف فطرت بھی ہے اور مخرب اخلاق بھی؛ دوسرے یہ کہ معشوق کا جو سراپا کھینچا جاتا ہے اور اس کی عادات و خصائل بیان کیے جاتے ہیں، وہ خلاف فطرت ہیں؛ اور تیسرے یہ کہ رقیبوں کا وجود عاشق و معشوق دونوں کی اخلاقی پستی کی دلیل ہے۔ ان سب کے شافی اور مفصل جوابات دیئے ہیں۔ اس کے بعد عام اردو شاعری کو لیا ہے اور اس پر یہ چار اعتراضات جو عام طور سے وارد کیے جاتے ہیں ان پر محققانہ نظر کی ہے۔ ایک یہ کہ اردو شاعری کا دائرہ نہایت محدود ہے، جس میں بجز گل و بلبل کے اور کچھ نہیں؛ دوسرے یہ کہ اردو شاعری کے خیالات میں یکسانیت و یکرنگی کے بجائے تضاد و ناقص ملتا ہے؛ تیسرے یہ کہ اردو شاعری میں بجائے ہندوستانیت کے ایرانیت زیادہ ہے؛ اور چوتھے یہ کہ اردو شاعری تقلیدی اور غیر فطری ہے۔ اس کے بعد ایک مختصر خاتمے پر کتاب کا اختتام ہے۔

کتاب کی اس اجمالی فہرست مضامین سے نوعیت کتاب کا کافی اندازہ ہو سکتا ہے۔ ہر ہر عنوان کے ذیل میں بکثرت تحتانی عنوانات ہیں، جن میں ایک ایک جزیے کی دلچسپ و دلنشین مثالوں کے ذریعے سے، توضیح و تشریح کی گئی ہے۔ ایک اقتباس اصل کتاب کا ملاحظہ ہو:

ہمارے تعلیمی نظام کی خوبی دیکھیے کہ جو لوگ عمریں تحصیل علم کی نذر کر دیتے ہیں اور یونیورسٹی کی سندیں جان کے مول خریدتے ہیں، وہ بھی اپنی زبان سے ناواقف اور اپنے ادب سے ناآشنا ہوتے ہیں۔ اردو ہی میں ہماری زبان کھلی ہے، اردو ہی ہم نے آغوش مادر کے مکتب میں سیکھی ہے۔ لیکن جب کسی معمولی سے معمولی مبحث پر گفتگو کرنے بیٹھتے ہیں تو بغیر انگریزی کا سہارا لیے ہماری زبان چل نہیں سکتی ...... جب حال یہ ہو تو مآل کیا ہوگا۔ یہی کہ کبھی اپنی زبان تنگ نظر آئے، کبھی اپنی شاعری ناقص معلوم ہو (ص ۲)

یہ سچ ہے کہ انگریزی شاعری اکثر ہمارے سامنے رہتی ہے؛ انگریزی کے نقادوں کی تنقید ہمارے ذوق پر اپنا رنگ چڑھاتی رہتی ہے؛ پھر بھی اس بے امتیازی کا کیا ٹھکانا کہ ہم ہندوستانی شاعروں میں انگریزوں کا دل و دماغ

اور اُردو شاعری میں انگریزی شاعری کا طرز اداڈھونڈیں اور جب یہ خواہش بیجا نکلے اور یہ کوشش بے نتیجہ ٹھہرے، تو اُردو شاعری سے بدظن ہو کر اس پر اعتراضوں کی بوچھار کرنے لگیں"۔ (ص ۳)

اُردو شاعری کا جو حصّہ اعتراض کی آنکھوں میں بہت کھٹکتا ہے، وہ ہے جو عشق و محبّت سے تعلّق رکھتا ہو۔ جذباتِ عشق میں ایشیا اور یورپ میں مشرق و مغرب کا فرق ہے۔ جن لوگوں نے صرف انگریزی صنّاعوں کی بنائی ہوئی محبّت کی تصویریں دیکھی ہیں، وہ ہمارے مصوّروں کے کمال کی داد کیا دے سکتے ہیں! عشقیہ شاعری کا تعلّق جہاں تک ہے، انگریزی اور اُردو شاعری میں جسم و جان کا فرق ہے۔ انگریزی شاعروں نے اگر پیکرِ محبّت کے مجسّمے بنائے ہیں، تو ہمارے شاعروں نے روحِ محبّت کی تصویر کھینچ دی ہے (ص ۳ و ۴) مصنّف صاحب کا تخلّص ادیبؔ ہے اور وہ شاعری کی دنیا میں اسی نام سے پکارے جاتے ہیں۔ لیکن وہ محض نام ہی کے "ادیب" نہیں، حقیقتاً بھی ادیب ہیں۔ زبان و ادب پر جو قدرت انھیں حاصل ہے اس کا نمونہ ذیل کے اقتباس میں دیکھیے:

اگر یہ اعتراض کرنے والے آنکھیں کھول کر اُردو شاعری کے وسیع میدان کی سیر کرتے، تو حقیقت خود بول اٹھتی کہ اس اعتراض کی بنا وہم یا ناواقفیت پر ہے، اُردو غزلوں میں ہزارہا شعر ایسے ملتے ہیں جن میں معشوق کی نسوانیت بے پردہ نظر آتی ہے، جیسے:

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں (غالبؔ)

چاک پردے سے یہ غمزے ہیں، تو اے پردہ نشیں!
ایک میں کیا کہ سبھی چاک گریباں ہونگے (مومنؔ)

کسی کے محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی
حباب کے جو مقابل کوئی حباب آیا (آتشؔ)

بعض عیّاش طبع شاعروں کے یہاں تو یہ بے پردگی عریانی کی حد تک پہنچ جاتی

اور وہ کبھی کبھی ایسی برہنہ تصویر کھینچ کر رکھ دیتے ہیں کہ شرم کی آنکھیں نیچی ہو جاتی ہیں، مگر معشوق کی نسوانیت میں شک نہیں رہتا۔ میں ایسی مثالیں پیش نہ کروں گا۔ صرف جرأت اور داغ کے دیوانوں کی طرف اشارہ کر دینا کافی ہے۔

یہ تو غزل کا حال ہے۔ اب ذرا غزل کے شارع عام کو چھوڑیے۔ اُردو کی بستی میں اور راہیں بھی کھلی ہوئی ہیں۔ چند قدم ان پر بھی چلیے۔ دیکھیے صدہا ناٹک، واسوخت، مثنویاں، عشق کی مفصل اور طولانی داستانیں نظر آ رہی ہیں۔ مگر ان میں ایک قصہ بھی ایسا نہیں ملتا، جس میں عاشق اور معشوق دونوں مرد ہوں۔ ان نظموں کا وجود خود اس اعتراض کو رد کر رہا ہے۔

نگاہِ تحقیق کی رسائی نے ایک نکتہ اور نکالا ہے۔ کیا عجب ہو کہ اعتراض کی طبیعت کو اس سے کچھ تسکین ہو۔ ہماری شاعری میں مسلکِ عشق کے برگزیدہ سالک کون ہیں؟ مجنون و لیلیٰ، فرہاد و شیریں۔ یہی وہ مبارک نام ہیں، جو صحیفۂ عشق کے عنوان کی زینت ہیں۔ یہی وہ زندۂ جاوید ہستیاں ہیں، جن پر خود عشق کو ناز ہے۔ کیا اب بھی یہ اعتراض باقی رہ جاتا ہو کہ اُردو کے شاعر مرد کا مرد سے عشق دکھلاتے ہیں۔ دنیا یہ جانتی ہے کہ عشق کا چراغ اسی محفل میں روشنی دیتا ہے جس کی رونق میں مرد و عورت دونوں شریک ہوں (ص ۵ - ۸)

مصنّف ادیب نے ایک ایک اعتراض کو لیا ہے اور ہر اعتراض کا تشفی بخش جواب پوری سنجیدگی سے دیا ہے۔ ان کی پُر لطف نثر بجائے خود قابلِ داد ہے۔ پھر جا بجا بہترین اشعار کے اضافے اور ان کی دلچسپ تشریح نے کتاب کے لطف کو دوبالا کر دیا ہے۔

موجودہ اُردو شاعری پر اکثر اعتراضات ایسے ہیں، جو مولانا حالی مرحوم نے اپنے مقدمۂ شعر و شاعری میں وارد کیے تھے۔ ادیب صاحب نے ہر جگہ اپنا دامن اس شبہہ سے بچایا ہے کہ ان اعتراضات کا جواب دے کر کہیں ان کی کتاب کو "مناظرہ" کی کتاب، اور حضرت حالی مغفور کے مقدّمے کا جواب نہ سمجھ لیا جائے۔ ان کے نزدیک مولانا حالی کے مقدمے کا

خاص مقصد یہ تھا کہ اُردو شاعری کے نقائص دکھائے جائیں اور اُن کی اصلاح کی تدبیریں بتائی جائیں۔ اس لیے مولانا نے اپنے مقدمے میں اُردو شاعری کے صرف اُسی حصّے کو نمایاں کیا، جو اُن کی رائے میں اصلاح کا محتاج تھا اور قابلِ داد حصّوں سے عمداً چشم پوشی کی کہ وہ ان کے موضوع سے خارج تھا (دیباچہ) اور وہ صاف اعتراف کرتے ہیں کہ اُن کی کتاب کسی معنی میں بھی مقدمۂ حالی کا جواب نہیں، بلکہ اس کا تکملہ ہے۔

> خواجہ حالی کی رایوں سے اختلاف کرنا میری غرض نہیں ہے۔ بلکہ جو کچھ انھوں نے چھوڑ دیا تھا اُسے پورا کرنے کی میں نے کوشش کی ہے۔ یعنی 'ہماری شاعری' 'شعر و شاعری' کا جواب نہیں، بلکہ اس کا تتمہ ہے (ص ۴ دیباچہ)

لیکن ہمارے نزدیک اس فرق کے علاوہ اصلی اور بڑا فرق دونوں کی کتابوں میں نقطۂ نظر کے اختلاف کا ہے۔ مولانا حالی کا نقطۂ نظر تمام تر اخلاقی تھا۔ انھوں نے اُردو شاعری پر ایک واعظ و مصلّح کی حیثیت سے نظر کی تھی، اور اس لیے وہی لکھا، جو اس حیثیت سے انھیں لکھنا چاہیے تھا۔ اور اردو شاعری پر وہ اعتراضات کیے جو تقریباً ہر شاعری پر وارد ہو سکتے ہیں۔ ہمارے مصنّف ادیب کا نقطۂ نظر اس کے برخلاف تمام تر ادبی ہے۔ انھوں نے شاعری کے اس معیار کو تسلیم کر کے جو سارے عالم کی شاعری میں مسلّم ہو چکا ہے۔ اردو شاعری کو اس پر جانچا، اور بالکل کھرا پایا ہے۔ مولانا حالی کے مقدمے اور ان کی کتاب میں (بزبان حضرت اکبر) وہی فرق ہو جو یخنی کے پیالے اور شراب کے گلاس میں ہو سکتا ہے۔ کتاب معنوی خوبیوں کے ساتھ کاغذ و طباعت و کتابت کے ظاہری محاسن سے بھی بہرہ ور ہے۔

(روزنامہ ہمدرد، دہلی: ۲۷ جون ۱۹۲۸ء).

اُردو زبان اور اس کا رسم خط (طبع اوّل)

اُردو کے خلاف جب سے یلغار شروع ہوئی ہے چھوٹے بڑے متعدد رسالے اور مقالے اُردو کی صحیح منزل اور مرتبے کی توضیح پر شائع ہو چکے ہیں۔ ان سب میں بہت ہی ممتاز اور بہت ہی بلند درجہ اس رسالے کو حاصل ہو، جو قامت میں کہتر اور مختصر اور قیمت میں کہیں بہتر اور جامع ہے۔

نام سے یہ دھوکہ نہ ہو کہ یہ کوئی وقت کی چلتی ہوئی سرسری چیز اور پروپیگنڈے کے کام کا رسالہ ہے۔ حقیقت میں اپنے بحث پر یہ ٹھوس، پُرمغز اور اطراف و جوانب پر حاوی ایک مستقل تصنیف ہے اور مصنّف کا کمال یہ ہے کہ ساری بحثوں کو ۶۶ صفحات کے اندر سلیس و شگفتہ اور دلکش انداز میں سمیٹ لیا ہے۔

بحث زبان اور رسم خط دونوں پر ہے اور اسی مناسبت سے رسالہ بھی دو حصّوں میں تقسیم ہے۔ ہر بحث اپنی جگہ پر سنجیدہ و مدلّل و مکمّل۔ صدق اپنی تنگ دامانی سے معذور ہے، ورنہ یہ رسالہ تھا اس قابل کہ پورے کا پورا ان صفحات میں نقل ہوتا۔ ضرورت اس کی ہے کہ یہ زیادہ سے زیادہ پھیلایا جائے۔ بلکہ ممکن ہو تو اس کے ہندی اور انگریزی ترجمے بھی ضرور شائع کیے جائیں۔ غیر اردو دانوں میں آخر کچھ تو منصف مزاج اور تحقیق پسند ہونگے۔ دشوار ہے کہ وہ اس کے دلائل سے غیر متاثر رہیں۔

(ہفتہ وار صدق جدید، لکھنؤ: مئی ۴۹ء)

رزم نامۂ انیس:

سید مسعود حسن رضوی اس وقت شاید میر انیس کے کلام کے بہترین شارح و ترجمان اور اُن کی عظمت و نامُوری کے عظیم ترین نقیب ہیں۔ اور اس سلسلے میں اُن کا تازہ ترین افادہ یہ ہے کہ انھوں نے انیس کے سیکڑوں مرثیوں سے چھانٹ کر ایک مسلسل اور خاصی طویل رزمیہ نظم مرتّب کر دی ہے۔ (گو یہ کام ایک محدود معنی میں اس سے قبل منشی منظور علی صاحب علوی کاکوروی کے ہاتھوں انجام پا چکا تھا) یہ کام اس نوک پلک کے ساتھ انجام دینا کہ نہ انیس کی عظمت پر کہیں سے حرف آنے پائے، اور نہ کلام میں کہیں سے جھول پیدا ہونے پائے، آسان نہ تھا۔ اس کی ہمّت وہی کر سکتا تھا جو ایک طرف نفسیات بشری کی این و آن کا رمز شناس ہو، دوسری طرف شعر و ادب کی نزاکتوں پر نظر رکھتا ہو، اور تیسری طرف کلام انیس کا حافظ ہو اور حافظ کیا معنی، یہ کہیے کہ کلام انیس اُس کے رگ و ریشے میں بس چکا ہو۔ یہ مرتّب صاحب ٹھہرے ان ساری شرطوں کے جامع، قدرتاً اُن کے ہاتھوں کام اس حد کو پہنچ گیا جو اس کے پہنچنے کا حق تھا۔ مرتّب کو جیسے جیسے پاپڑ اس کے لیے بیلنے پڑے، اس کی داستان خود اُن کی زبان سے

سنیے:۔

مختلف مضمونوں اور مختلف فضاؤں کے مرثیوں سے اقتباسات لے کر یہ رزم نامہ اس شرط کے ساتھ تیار کرنا تھا کہ اُس کے اجزاء میں کہیں تضاد، تناقض یا عدم مطابقت کا احساس نہ ہو، اور اس کی فضا میں کیفیات کی گونا گونی، جذبات کی بوقلمونی، اور مناظر کی رنگا رنگی کے باوجود ایک عام یک رنگی اور ہمواری قائم رہے۔ یہ شرط پوری کرنے کی غرض سے کہیں کسی بیان کی جگہ بدلی گئی، کہیں ایک بیان کے اندر بندوں کی، اور ایک بند کے اندر مصرعوں کی ترتیب بدلی گئی۔ کہیں ایک بند کے چار مصرعے کہیں سے اور بیت کہیں اور سے لی گئی۔ اور کہیں ایک مصرعے کی جگہ کسی دوسرے مصرعے کو دی گئی۔ کسی بند کو اس کی جگہ سے ہٹا کر دوسری جگہ رکھتے وقت ربطِ کلام اور مناسبتِ مقام کے تقاضے سے کبھی کبھی ایک دو لفظ اور دو چار جگہ جہاں اور کوئی صورت ممکن نہ تھی، کوئی پورا مصرع بدلنا پڑا۔ غرض ہر ممکن ذریعہ سے یہ کوشش کی گئی ہے کہ متفرق اجزا کا ایسا مجموعہ پیش کیا جائے جس میں جوڑ پیوند دکھائی نہ دیں۔

انیس کے کلام میں اتنے تصرّف کا بھی دل گردہ وہی لا سکتے تھے اور اس کا حق بھی انھیں کو پہنچ سکتا تھا۔

رزم نامہ اب ایک مرتّب و مکمل شکل میں ہے۔ اور اس سے جتنا کمال اصل شاعر کا نکلتا ہے، اُس سے کچھ ایسا دب کر پلّہ مرتّب کا بھی نہیں رہتا۔

کتاب: ولادت، سوال بیعت، سفر، آخری منزلِ سفر، شبِ عاشورا، صبحِ عاشورا، روزِ عاشورا وغیرہ بہت سے عنوانات کے ماتحت تقسیم ہو، اور پھر ہر عنوان کے جلو میں بہت سے تحتانی عنوان گویا معرکۂ کربلا کا ہو بہو نقشہ ایک صاحبِ فن کے قلمِ عقیدت رقم سے۔ اور شروع میں خوب مفصّل فہرستِ مضامین الگ۔ ایک انیس دوست و انیس پسند پڑھنے والے کو اپنی تسکینِ ذوق کے لیے اور چاہیے کیا!

معتقدوں کے دلوں پر جو کچھ گزرتی ہو گی، خیر وہ تو ہے ہی۔ شاعری کی ساحری یہ ہے کہ تبصرہ نگار

جو مرثیوں کی تاریخی حیثیت کا ذرا بھی قائل نہیں، کبھی تو درد و گداز کے موقع پر آنکھوں میں آنسو بھر لایا اور کبھی منظر کشی کے وقت یا شجاعت و سپہ گری کے بیان میں بے اختیار داد تحسین کے کلمے زبان پر لے آیا۔ اور لطفِ زبان کا تو خیر کہنا ہی کیا! ماہرِ فن کی چابک دستی عقاید و تاریخ دونوں کے عالم سے اوراہوتی ہے۔ (ہفتہ وار صدقِ جدید، لکھنؤ: یکم اگست ۱۹۵۸ء)

فسانۂ عبرت:

بظاہر تاریخ کی کتاب ہے۔ اُودھ کے آخری چار بادشاہوں، نصیر الدین حیدر، محمد علی شاہ، امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ کے عہد کے اہم حالات ہیں۔ فسانۂ عجائب کے بہت بعد کی ہے۔ سرور کا انتقال ۱۲۸۴ھ میں ہوا اور یہ غالباً ۱۲۷۸ھ میں لکھی گئی ہے۔ لیکن اب تاریخ سے کہیں بڑھ کر ادب و انشا کی کتابوں میں شمار ہونے کے لائق ہے۔ ایک زمانے میں چھپی تھی، مگر اب کمیاب کیا، نایاب ہی ہو گئی تھی۔ سید مسعود حسن صاحب نے محنت کر کے اسے پھر سے چھاپا۔ "محنت" اس معنی میں کہ اس کی نئی ترتیب و تہذیب و حذف و ترمیم میں انھیں وقت خاصا صرف کرنا پڑا۔

انشائے رنگین و عبارتِ بہار آفرین کا اندازہ ذیل کے چھوٹے سے نمونے سے کیجیے۔ سرور آخر سرور ہیں۔ ذکر محمد علی شاہ کے تیار کرائے ہوئے امام باڑے کا ہے:

شیشۂ آلات اس قدر ہے کہ حلب والے حیرت سے منہ تکتے ہیں ... جھاڑوں کی یہ کثرت ہے کہ ساکنانِ فرنگ ہاتھ جھاڑ بیٹھے سر در گریباں ہیں۔ قندیل بے عدیل سونے چاندی کی جواہر نگار، ہزار در ہزار علمہائے نادر، جن کے دیکھنے سے الم آلِ عبا ہو۔ خلاصہ یہ کہ امام باڑہ ہو، تو ایسا ہو۔ صحن میں حوض مصفا، پانی سے لبالب بھرا، تشنگی اہلبیت کی لہروں سے یاد دلاتا، ڈبڈبائی آنکھ سے کم نہیں۔ کس چیز کو حسین علیہ السلام کا غم نہیں۔

چھ صفحے کا دیباچہ بجائے خود دلآویز ہے۔ (ہفتہ وار صدقِ جدید، لکھنؤ: یکم اگست ۱۹۵۸ء)

Published by

I'MI MAJLIS

1429 Chatta Nawab Saheb,

Farrashkhana,

DELHI - 6